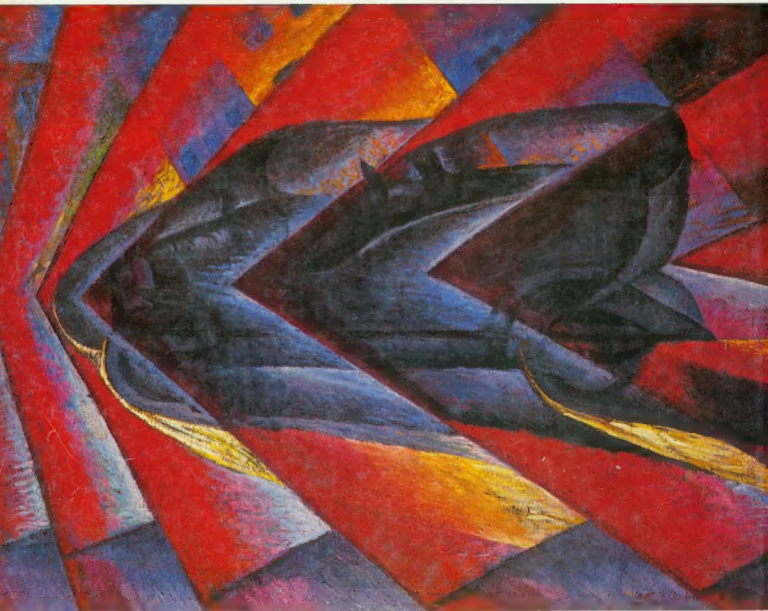


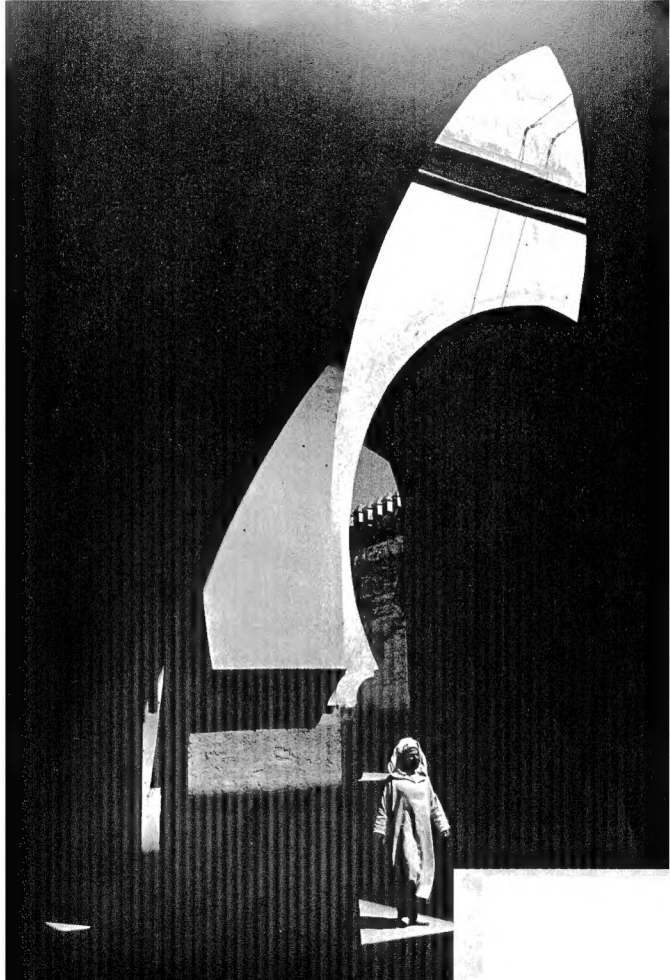
٤٤

فكر وفن

عدد ١٠

فكر وفن
عدد ١٠
الطبعة الأولى: ١٩٨٨





الافتتاحية

في العدد ٤٤ من مجلة «فكر وفن» يجد القاريء العربي مواضيع فكرية وفنية مختلفة، غير أنها تصبّ في اتجاه واحد ألا وهو تعميق معرفة المثقفين والقراء العرب بحاضر الثقافة الألمانية بمختلف جوانبها، وأيضاً بكل ما هو جديد ثقافياً وفكرياً وفنياً في هذا البلد العربي أو ذلك.

في البداية، وبمناسبة مرور مائة عام على اختراع السيارة، تقدم المجلة نصّاً يروي تاريخ هذه «الآلة السحرية»، ويصوّر انعكاساتها على الأدب والفن عموماً. كما يجتدّد بدقة التغيّرات والانقلابات التي أحدثتها في الحياة البشرية. ولا بد أن نذكر أنه احتفالاً بهذه المناسبة، أقيمت في ألمانيا الفيدرالية، وأيضاً في عدة بلدان أوروبية أخرى معارض وتظاهرات اطلع الجمهور خلالها على ماضي السيارة وأيضاً على حاضرها ومستقبلها.

وسعيّاً منها لتعريف القاريء العربي بالكتاب الألمان، وخاصة أولئك الذين لن تنقل آثارهم إلى العربية بعد، تقدم المجلة نصّاً وأربع قصائد للشاعر والناقد الألماني هانس ماجنوس انزاسبرجر الذي أثر من خلال مجلته الشهيرة «كورس - بوخ» في تفكير الشبيبة الألمانية خلال الستينات. وهو يعد اليوم واحداً من أكبر وأهم الكتاب الألمان. ويتميز هذا الكتاب خاصة بنقده اللاذع، وبحدّة أسلوبه وبقدرته الفائقة على الجمع بين أشكال أدبية مختلفة كالسرح والرواية والمقالة والشعر.

وبمناسبة انعقاد المؤتمر ٤٩ للـ P.E.N. Club في مدينة هامبورج خلال شهر حزيران الماضي، اختارت المجلة نصّاً للناقد الألماني جارت هايدنرناخ يناقش فيه الموضوع الرئيسي للمؤتمر ألا وهو الكتاب والتاريخ المعاصر.

ويسعد المجلة أن تنشر في عددها هذا حواراً شاملاً مع المفكر العربي الكبير د. هشام شرابي الذي يدرّس التاريخ في جامعة جورج تاون بواشنطن، وأيضاً نصّاً من كتابه الجديد حول الثقافة البطركية والمجتمع العربي المعاصر. وهو يحلّل في هذا النص ظاهرة المثقفين الجدد في المغرب والمشرق الذين يرفضون الخطاب العربي السائد ومحاولون اقتحام واقع يتميز بالتعقيد والركود.

وحرصاً منها على تنفيذ ما وعدت به القراء سابقاً تقدم المجلة في عددها هذا ملقاً حول غاذج من ثقافة المغرب الأقصى يشتمل على نصّ هام للمفكر المغربي الكبير عبد الله العروي يحلّل فيه علاقة المثقف العربي بأوروبا، وعلى نصّ الشاعر عبد اللطيف اللهي حول ظاهرة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية. كما يشتمل أيضاً على نصّ للشاعر والناقد محمد بنيس يحلّل فيه بدقة وريضة واقع الأدب المغربي، وعلى نصّ عمران المالح حول الحركة التشكيلية في المغرب الأقصى. واستكمالاً لهذا الملف، تقدم المجلة أربع نصوص للناقد الياس كانيقي الحائز على جائزة نوبل لعام ١٩٨٢ حول زيارة قام بها في بداية الخمسينات إلى مدينة مراكش. وقد اقتصرنا على هذه النماذج نظراً لكثافة المواد ولضيق المساحة المخصصة لهذا الملف.

في مجال المعارض، تقدم المجلة نماذج من معرض إسّن الذي عرضت فيه تحف ولوحات من متحف دريسدن. ويعتبر هذا المعرض من أهم المعارض التي شاهدها الجمهور الألماني هذا العام. كما أنه يجتدّد التقارب الثقافي بين شعري ألمانيا والذي بدأ منذ سنوات يشهد تطوراً هاماً في مختلف المجالات الثقافية والفنية.

ما بقية المواد فيمكن أن نذكر منها الحوار الذي أجرته المجلة مع د. انا ماري شميل التي ساهمت مساهمة فعالة في بعث مجلة فكر وفن ونصّاً حول مؤسسها الراحل البرت تايله، ونصّاً يعرف بالمدير الجديد لمؤسسة انترناسيونس، وأخباراً متنوعة حول الكتب الجديدة وحول أحداث ثقافية وفنية.

تصدرها إنترناسيونيز
مديره التحرير : د . اردموت هالبر



الفهرست

Leitartikel
Inhaltsverzeichnis

١ الافتتاحية
٢-٣ الفهرست

- ٤ ايرخ بيتر : بمناسبة مرور مائة عام على ظهور السيارة . تاريخ السيارة وتأثيرها على الأدب والفن عموماً .
Erich Peter: 100 Jahre Automobil. Die Geschichte des Autos - seine Auswirkung auf Gesellschaft, Literatur und Kunst.
- ١٥ هانس ماجنوس انزانسبرجر : تمجيد الأمية
Hans Magnus Enzensberger: Lob des Analphabeten
- ١٩ ثلاث قصائد (هانس ماجنوس انزانسبرجر)
Drei Gedichte
- ٢١ جارت هايندراخ : درجعة الصخرة الى أعلى . حول امكانية عدم جدوى الكتابة
Gert Heidenreich: Den Stein aufwärts wälzen.
Über die sinnvolle Vergeblichkeit des Schreibens.
- ٢٨ هشام شرابي : غربيوية النقد الجدد
Hisham Sharabi: Die Rolle der neuen Kritiker
- ٣٤ نماذج من ثقافة المغرب الأقصى
ASPEKTE DER MAROKKANISCHEN KULTUR
- ٣٥ الياس كاتيني : ٤ نصوص من كتاب «أصوات مراکش»
Elias Canetti: Vier Auszüge aus seinem Buch «Die Stimmen von Marrakesch»
- ٤٢ عبد الله العروي : أوروبا : الفكرة والأسطورة والوهم
Abdallah Laroui: EUROPA - Idee, Mythos und Illusion
- ٤٧ محمد بنيس : صفات ممكنة للأدب المغربي الحديث
Mohamed Bennis: Facetten der modernen marokkanischen Literatur
- ٤٩ عبد اللطيف اللهي : عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية
Abdel Latif Laabi: Über die marokkanische Literatur in französischer Sprache
- ٥٢ محمد بنيس : الشعر المغربي الحديث
Mohamed Bennis: Die zeitgenössische marokkanische Dichtung
- ٥٣ عبد السلام بنعيد العالي : عبد الكبير الخطيبي
Abdel Salam Benabellal: Abdel Kabir Katibi
Die doppelte Rolle der Kritik
- ٥٥ ادمون عمران المالح : حضور الرسم المغربي
Edmond Omrane Maleh: Betrachtungen zur zeitgenössischen marokkanischen Malerei
- ٦٢ فاس : لحظات الحالة وفصولها - تقديم محمد بنيس
Die verschiedenen Gesichter von Fes

يقدم الناشر ودر النشر شكرهم لكل من ساهم بمقالاته في إعداد هذا العدد .

FIKRUN WA FANN

Nr. 44

Jahr 23

1986

Herausgeber: INTER NATIONES

Redaktion: Dr. Erdmute Heller

F E S im Spiegel antiker Texte	٦٣	فاس من خلال النصوص القديمة
Der Einzug des Mahdi Ibn Tumart in die Stadt Fes	٦٤	دخول المهدي بن تومرت مدينة فاس
Erinnerungen aus dem Exil: Das Spital	٦٥	مني يتذكر : البيارستان
Die Herbergen	٦٦	الفنادق
Die Handwerker - Läden und Märkte	٦٧	صناع مختلفون ودكاكين وأسواق
Die Gewürzhändler	٦٧	المطارون وغيرهم من الحرفيين
Die Volksdichter	٦٨	شعراء الملحون
Der Fremde	٦٨	غريب من غريبه
Chansons der Frauen von Fes	٧٠	من أغاني نساء فاس
Mohamed Abd al-Jabiri: Reflexionen über die arabische «raison». Vorgestellt von Moncef Ouhaibi	٧١	م . عابد الجابري : العقل العربي وتداخل الأزمنة الثقافية - عرض المنصف الوهايب
FIKRUN-WA-FANN-INTERVIEW mit der deutschen Orientalistin Annemarie Schimmel	٧٤	فكر وفن تحاور المستشرقة الألمانية انا ماري شيمبل
Elfriede Gross: Barock in Dresden. Zur grossen Kunst - Ausstellung in der Villa Hügel	٧٨	الفريده جروس : معرض دريسدن - في سبيل التقارب الثقافي بين شطري ألمانيا
Die neue Kunsthalle in Köln - Begegnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart	٨٨	متحف كولونيا الجديد : اللقاء بين الماضي والحاضر
KULTUR-CHRONIK	٩٠	أحداث ثقافية
NEUE BÜCHER	٩٣	كتب جديدة
Dr. Dieter Benecke - neuer Vorstand bei Inter Nationes	٩٥	المدير الجديد لانتربناسيونس : عالم في الاقتصاد ذو ميول ثقافية
In memoriam Albert Theile	٩٦	في ذكرى البرت تايله مؤسس مجلة فكر وفن

الغلاف الخارجي ١ : لويجي روسولو : ديناميكية سيارة (١٩١١)
الغلاف الخارجي ٢ : هنري فالانسي : السيارة (١٩٢٠)

تشكر ادارة المجلة السيدة بولين دومانير التي امنيتنا بصور للوحات الفنانين المغربية .

تظهر مجلة «فكر وفن» العربية مؤقثاً مرتين في السنة : من النسخة ١٤ مارك آلاني ، النسخة الطالبة ٧-مارك آلاني .
تتقدم طلبات الاشتراك الى دلو النقص .

الطباعة : F. Bruckmann KG, Graphische Kunstanstalten, München

صنف الحروف : Orient-Satz, R. Nickodaim/Berlin

ملاحظة : نتوجه بمجلة «فكر وفن» بشكرنا الى جميع أصدقائنا ومراسلينا وتعلمهم أنها ليست قادرة على الاجابة على مراسلاتهم أو الرد على اقتراحاتهم أو على النصوص التي يرسلونها سواء نشرت أم لم تنشر .
إدارة المجلة

مناسبة مرور مائة عام على ظهور السيارة

تاريخ السيارة وتأثيرها على الأدب والفن عموماً

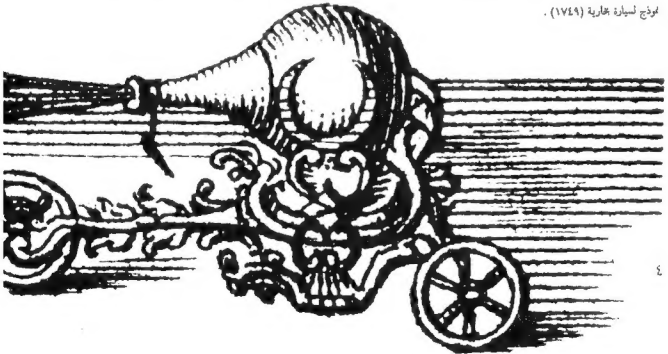
صراعاً مريراً من أجل البقاء في إيجاد وسيلة تنقل تساعد على عبور المسالك الوعرة وعلى قطع المسافات الطويلة . وخلال ذلك الزمن البعيد ، كان الرجال يمشون على غصون عريضة فريستهم باتجاه كهوفهم . ولم توجد العجلة الا عندما توصل الفكر الانساني الى وضع ألواح على الأرض حتى يتمكن بواسطة ذلك من حمل الأعباء الثقيلة . وكان ذلك الاختراع من أهم الاختراعات التي ميّزت تاريخ الإنسانية . سارت العربات الأولى في بلاد ما بين النهرين . ثم ذلك خلال ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد تقريباً . والراجح أنه كان حوالي سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد وذلك حينما صنع المصريون عربات ذات عجلتين سهلة الاستعمال . وهكذا فتحت العجلة عهداً جديداً في حياة البشرية . وبفضلها تمكن الانسان من قطع المسافات الطويلة . صحيح أنه قطعها ببطء ، غير أن ذلك كان يعتبر انتصاراً كبيراً على الأبعاد اللامتناهية . ولولا هذه العربات لما أمكن للشعوب الأوروبية أن تنتقل بالكثافة المعروفة لدينا .

بعد ذلك بقليل فكر الانسان في خلق طريقة أخرى لتحريك

منذ مائة عام جدّ حدث جدير بالذكر : في الثالث من شهر يوليو/جويلية عام ١٨٨٦ قاد الميكانيكي الألماني كارل بنز - (Carl Benz) وهو ابن لسانقي قاطرة - لأول مرّة سيارة بمحرك بنزين ، عبر شوارع مدينة مانهايم . وهكذا ولدت السيارة . وكانت بداية لمرحلة جديدة في تاريخ البشرية . وقد تم ذلك عقب مضيّ خمسين سنة على أول رحلة بالقطار بين نورنبرج وفورت . ليس هناك اختراع تقي آخر طبع القرن العشرين بطابعه الخاص كعربة البنزين هذه . فهي غيّرت مجرى حياة الانسان والطبيعة ، وأيضاً المدن والمناظر الطبيعية ، والمكان والزمان . ان الاحتفال بمرور مائة عام على ميلاد السيارة ليس إلا فرصة لتفكير نقدي جاد حول «نعمة ونقمة» هذه العربة التي تهدد بأن تصبح في نهاية القرن العشرين كلبوساً ، وذلك بعد أن تحقّق في نهاية الامر حلم الانسان في أن يصبح «ذاتي الحركة» (وهي كلمة لاتينية الأصل أوتوموبيل auto-mobile أي متحرك ذاتياً) .

التغلب على المكان والزمان حلم راود الانسان منذ القدم . ومن الأكيد أن الصياد في الأزمنة الغابرة كان فكر وهو يصارع

نموذج لسيارة بخارية (١٧٤٩) .



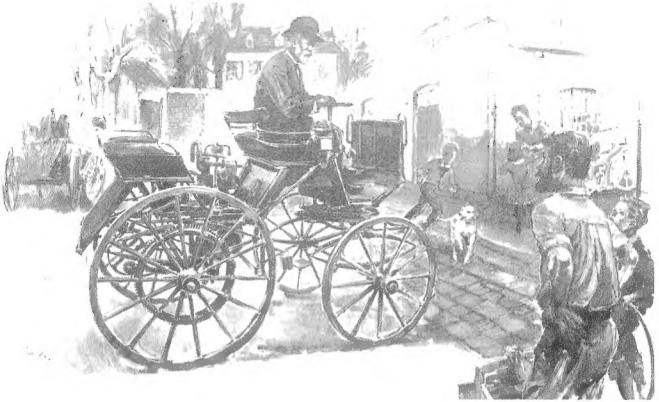
العربة ، ذلك أن استعمال الخيول والثيران والاحمر أصبح أمراً صعباً ومقيداً . ويهدف بلوغ ذلك ، جزيت عضلات الانسان ، وقوة الريح . غير أنه لم يتم التوصل الى النجاح المرغوب .

لقد جُهِد الفيزيائي والرياضي كريستيان هويجنس (Christian Huygens) باروداً بواسطة يتحرك المكبس . ورغم أن المادة لم تقاوم دفعات الانفجار ، فقد ظهرت خلال ذلك الفكرة الاساسية لخلق محرك جديد . ويعد ذلك وضع اسحق نيوتن (Isaac Newton) مولد بخار على عجلات ، وحرك العربة الى الامام بواسطة قوة دفعات البخار . ويظهر اختراع جيمس واط (James Watt) للآلة البخارية بدأ عهد جديد .

أن القطار ربط القوة البخارية بالتحرك السهل للعجلات الحديدية على السكك الحديدية . وكان ذلك يعدّ شيئاً جديداً وحامساً . كانت السكك تمثل حاجزاً للتنقل الحراذ أن الطريق كان محدوداً منذ البداية . بالإضافة الى ذلك تتطلب صنع وتطوير القطار أموالاً طائلة . وهكذا بدأ تجريب العربات البخارية - التي كانت تتحرك بحرية في الطرقات . في سنة ١٧٦٩ ولدت العربات البخارية دون سكك . صنع المهندس نيكولاس جوزيف كونيو (Nicolas Joseph Cugnot) نموذجاً لعربة بخارية مخصصة لأربعة أشخاص تقدر سرعتها القصوى بتسعة كيلومترات . غير أن البخار المستهلك لم يكن يكفي الا

لائتي عشرة دقيقة . كان كونيو عقيداً في الفكرة المدفعية . وقد فكر في جر المدافع بواسطة عربته الضخمة . ومنذ ذلك الحين لعبت اعتبارات ومنافع عسكرية دوراً هاماً في اختراع السيارة . وعندئذ تحركت عجلة التطور بسرعة مذهلة . لا تعتبر السيارة - ونفس الشيء ينطبق على القطار والطائرة - نتاج عبقرى واحد ، بل هي نتيجة مجهودات متعددة لفنانين ، ومبشرين ، وعلماء ، ولهواة الاختراعات أيضاً .

الالمانيان كارل بنز (Carl Benz) وجوتليب دايملر (Gottlieb Daimler) ، أصيلاً الجنوب الالمانى ، هما مخترعا السيارة المتحركة بفضل قوة ذاتية . والغريب أن هذين المخترعين ، بالرغم من أنهما كانا يعيشان في نفس المنطقة ، لم يتعرفا على بعضهما أبداً ، ولم يلتقيا بالمرّة . لقد طور كل من بنز ، ودايملر ، في نفس الوقت تقريباً الشكل الاساسى للسيارة في صورتها الحالية . أن دايملر الذي سبق له أن صنع في سنة ١٨٨٥ أول دراجة نارية ، وهي عبارة عن عربة تحرك بالترول كان قد تجاوزه بنز بالرغم من ذلك في تطوير «عربة البنزين» ويعتبر بنز الأب الأصلي للسيارة ، وذلك بعد أن اخترع عربة بثلاث عجلات حصلت في يناير/جانفي ١٨٨٦ على جائزة الاختراع . وصنع دايملر من جانبه عربة بأربع ذات محرك أسند لها اسم ابنته «ميرسيدس» (Mercedes) . ويعتبر مردود المحرك ، وثبات السيارة على الطريق عند سياقتها ، وشكل المرسيدس نموذجيين لبقية تطور السيارة .

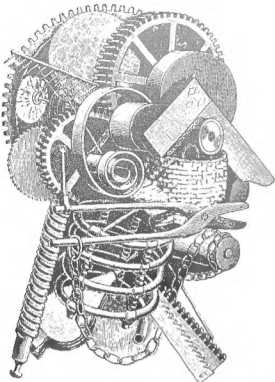


غوتليب دايلاز في السيارة التي اخترعها (١٨٨٦) - صورة لمانس ليكه (١٨٩٠) .

حدود ، فلا بد أن يوفر الوسائل التي تساعده على ذلك . ولقد كانت السيارة أكثر ملائمة من القطار . وبسرعة أصبحت وسيلة من وسائل المسابقات وأنواع الرياضات التي تتطلب تمارين مجهدة . وأول مسابقة للسيارات جرت سنة ١٨٩٤ وقد فاز بها الفرنسي لوفاسور (Levassor) الذي قطع المسافة الفاصلة بين باريس وبوردو بمعدل سرعة تبلغ ٢٤٫٩ كيلومتر في الساعة . وقد أحاطت آلاف الجموع بالفوارع المتابعة للسباق . وخلال أحد السباقات التي جرت سنة ١٩٠٣ ، قدر عدد المتفرجين في شوارع باريس وحدها بمائة ألف شخص . وفي مقال ظهر سنة ١٩٠٤ حول «الحالة العقلية لسائق السيارة» يشكي طبيب الأمراض النفسية بول نكة (Paul Nücke) وهو من مدينة هويرتوسبرج من عدم الاعتناء الكامل بالحالة النفسية للسائق الذي يقود سيارته بسرعة جنونية . ويقول نكة في مقاله هذا : «لي صديق يسافر كثيراً بالسيارة . وهو لا يقودها بطريقة هادئة ورضينة ، بل

لقد كانت سيطرة السيارة قبل مستهل القرن العشرين عبارة عن مغامرة . وشأنها شأن القطار ، بعثت السيارة بسبب الدوي الذي تحدثه ، والرائحة النتنة التي تطلقها ، الخوف والفرع في نفوس الناس . وكانت حالة الطرق سيئة مما أدى الى وقوع العديد من الحوادث والكوارث المأساوية . وكان السفر بالسيارة صعباً ومعقداً .

ورغم كل هذا احتلت السيارة بسرعة مكانة كبيرة لدى الناس . وابتداء من العشرينيات ظهرت العديد من الشركات المتخصصة في صنع السيارة . ويمكن أن نذكر من بينها بالإضافة الى شركتي دايلاز وبتر اللتين اندجما سنة ١٩٢٦ ، مصانع أدلر (Adler Werke) بفراנקفورت ، مصانع هورس (Horch) للسيارات في ترينكا ، ومعمل آدم أويل (Adam Opel) في روسلهام . وهكذا صارت السيارة رمزاً للتقدم ، هذا الرمز الذي أشاع خلال القرن الثامن عشر ، الفكرة التي تقول بأن على الانسان اذا ما أراد أن يتمتع بحياته دونما



الندري بوبي : الفراع (١٩٩٠) .

سيارات النقل وذلك لتزويد الجبهة قرب مارن (Marne) . وفي وقت قصير جداً ، تم نقل خمس كنانث من المشاة مكونة من ٤٠٠٠ جندي الى الجبهة حيث مي الجيش الألماني بحسارة فادحة في معركة المارن الشهيرة . وحتى يومنا هذا ، لا يزال يتحدث الفرنسيون عن «معجزة نهر المارن» .

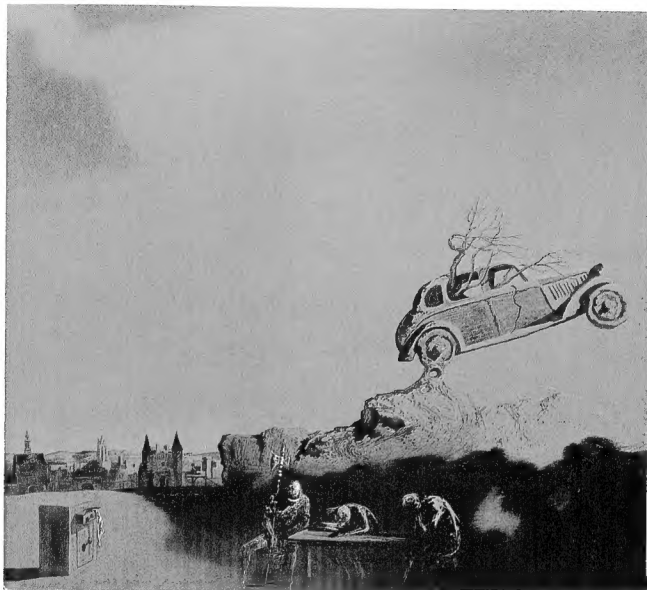
بفضل طرق الانتاج الجديدة ، تحققت أمنية الشعب في التعرف على العالم بواسطة السيارة . وقد باع فورد أكثر من ١٥ مليون سيارة . وفي فرنسا طبق أندري سيتروان (André Citroën) فكرة فورد التي تعتمد نظام العمل المسلسل . وشيئاً فشيئاً أنتشرت طريقة العمل الجديدة هذه في جميع أنحاء أوروبا . وفي نهاية العشرينات لعبت السيارة أثناء الازمة الاقتصادية العالمية دوراً هاماً : نجح روزفلت (Roosevelt) في الولايات المتحدة بتعبيد الطرقات السريعة لتشغيل العاطلين عن العمل . ونجح موسوليني (Mussolini) على متواله في إيطاليا . وطبق هتلر (Hitler) في ألمانيا هذه الفكرة أيضاً ، وفي نفس الوقت وعد الشعب الألماني بسيارة رجل الشارع ، وهي سيارة الفولكسواجن (Volkswagen) التي سارت قياً بعد ، أي خلال الحرب العالمية الثانية ، عبر

بسرعة خفيفة باعتبار أن ذلك يعتبر بالنسبة اليه نوعاً من أنواع الرياضة . وقد وصف لي بدقة حالته النفسية عند السيادة الأولى وأكد لي أنه يعيش وضعاً شبيهاً بتخدير الحواس ، ونوعاً من النشوة اللذيذة يدفعانه الى الرغبة في المزيد من السرعة ، ويجعلانه غير مهال بمن حوله !» .

يصف لنا ايلييا إهرينبرج (Ilya Ehrenberg) في قصته «حياة السيارات» الساحة الباريسية في بداية القرن على النحو التالي : «تتحرك السيارة بطريقة عصبية ، تثب كالكنكر ، تقف حيناً ، وتقفر فجأة من مكانها حيناً آخر . وهي تملأ الشارع بدخان كريحه ، ويعلو دويها كما دوي زويدة ربيعية . وهي عربة مكشوفة ، ودون خيول ، تنقاد لانفجارات غامضة ، وتسير بسرعة فائقة في طريق مشؤوم عبر شوارع باريس» .

وحى ذلك الحين كانت السيارة تعدّ امتيازاً للطبقات المترفة ، ولأعيان ، والبورجوازيين . ولهذا السبب كان الاهتمام بالمطالبات الجمالية عند تصميم السيارة كبيراً . وكانت أغلب السيارات أنيقة وجذابة ، ومجهزة تجهيزاً رائعاً . وهذا ما يفسر ارتباط السيارة بالأثونة منذ البداية . وقد سارعت وسائل الدعاية الى إبراز ذلك : في ملصقات الاشهار ، وفي الاعلانات الضخمة ، كانت المرأة تقف دائماً الى جانب السيارة حتى يتم جلب أكبر عدد ممكن من المستهلكين . وحتى يومنا هذا يستخدم الاشهار - في ميدان السيارات - هذه العلاقة الخفية بين السيارة والمرأة .

لم تصبح السيارة قريبة من الشعب الا خلال العرب العالمية الأولى . ألم تكن الحرب في أغلب الاحيان مفيدة بالنسبة للاختراعات ؟ وأول من بدأ بترويج السيارة في أوساط الشعب هم الأمريكيون . وقد استعملوا في ذلك طريقة أسهل وأسرع من تلك التي كانت راجحة في أوروبا . وبسرعة أدرك التقنيون ورجال الاعمال الامكانيات الجديدة التي يوفرها ترويج السيارة بشكل واسع . وبظهور نظام العمل المسلسل ، ابتكر هنري فورد (H. Ford) الظروف الملائمة لانتاج السيارة بإعداد وفيرة وكما كان الشأن بالنسبة للقطار ، استعملت وسيلة النقل الجديدة لأغراض عسكرية . والفرنسيون كانوا الأوائل في هذا المضمار . ففي متهل شهر أيلول/سبتمبر ١٩١٤ ، وقبل أن يصل الجيش الألماني الى باريس بقليل ، أمر الحاكم العسكري لمدينة باريس الجنرال غالييني (Gallieni) بمصادرة جميع



سالڤادور دالي - ظهور معينة دالف (١٩٣١) .



فرديناند ليفي : رحلة في الريف ، ١٩٥٣ ، مجموعة ستيفان هن ، نيويورك .

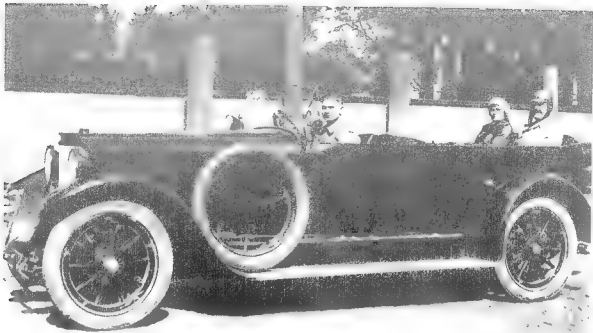
شوارع روسيا وأفريقيا ، وفرنسا . ولم يكن هتلر يري نفسه مهندساً معمارياً كبيراً ، وقائداً حريباً لكل العصور بحسب ، بل كقائد سيارة رائد . ومن المشاهد التي لا ينساها الجيل القديم تلك التي تمثل هتلر واقفاً في سيارته المكشوفة من نوع المرسيدس ، رافعا يده «بالتحية الألمانية» ، ماراً أمام الجماهير المحتفة به . ان التشابك بين رأس المال وسلطة الدولة النازية في ذلك الوقت أصبح أمراً واضحاً للعيان .

في سنة ١٩٤٦ ، أي بعد الهزيمة التامة لالمانيا ، تراجع عدد السيارات من ٨٠٠ ألف سيارة الى ١٩٠ ألف تقريباً . لكن من تحت أنقاض الحرب ودمارها انبثقت المعجزة الاقتصادية الشهيرة . وفي سنة ١٩٥٣ بلغ عدد السيارات في جمهورية المانيا الاتحادية مليوناً . وأصبحت سيارة فولكسواجن الصغيرة (Käfer) السيارة الأكثر رواجاً داخل البلاد وخارجها . وقد أقدمت طبقات الشعب على شراء هذه السيارة التي سيطرت في الخمسينات على الصورة العامة لحركة المرور . وهكذا بدأ العصر الذهبي للسيارة .

في السنوات الأولى التي تلت الحرب لم يتنبأ أي خبير بأن تصبح صناعة السيارات عاملاً هاماً من عوامل الانعاش الاقتصادي . لكن في بلد دمرته الحرب ، ودمرت مدنه القنابل ، انفجر الشعور بارادة البقاء ، وازداحت الاوهام بوقوع الهزيمة .

بدأ ترويج السيارة في أوساط عامة الشعب في بداية الامر بصفة متواضعة ، وذلك بصنع سيارات صغيرة الحجم كالسيارات بثلاث عجلات من صنع معمل مرسشميت (Messerschmitt) أو كسيارات الجوجوموبيل (Goggomobil) أو كسيارات الايزيتا (Isetta) وهي من إنتاج مصانع (BMW) ، التي صارت السيارة الصغيرة الأكثر شعبية خلال الخمسينات . ويفسر أولريخ كوبيش (Ulrich Kubisch) هذه الظاهرة في كتابه «من الدراجة المتحضرة الى مرحلة ما شبه السيارة» كما يلي : ان البلد الذي دمّرتة القنابل ، ووزال ذلك الوم الذي أدى الى حالة اللاوعي الجماعية ، من أنهان الامنان التحريرين من الفاشية المظلمة ، وإرادة الحياة التي انفجرت بعد ست سنوات من الحرب ، كل هذا ساهم في تحقيق الحلم المتغفل في حشد طاقات الجماهير الشعبية . ومثلما أزعج الماضي المظلم ، أنزعجت السيارات الفخمة المستعملة للتباهي والترف ، ولم تعد





توماس مان بصحبة ابنه كلاوس وابنته

يفتقر بسبعين مليون مارك تقريباً ، وهو مبلغ قد يكون كافياً لتغطية مصاريف النقط بالنسبة لجمهورية ألمانيا الاتحادية .

لقد غيّرت السيارة العالم ، وبفضلها توصل الإنسان الى أن يكون أكثر حرية ، وأن يوفر لنفسه أشياء كثيرة كان محروماً منها قبل ذلك .

وفي كل سنة يندفع الالمان بسياراتهم في الاوتوستراتات المكتظة باتجاه الجنوب حاملين كل ما يحتاجونه لقضاء أيام العطلة على شاطئ البحر ، أو في جزيرة أو فوق قمم الجبال . لقد قصّرت المسافات ، وأصبحت الرحلات القصيرة خارج البلاد والتي يمكن أن تدوم يومين أو ثلاثة أمراً عادياً جداً .

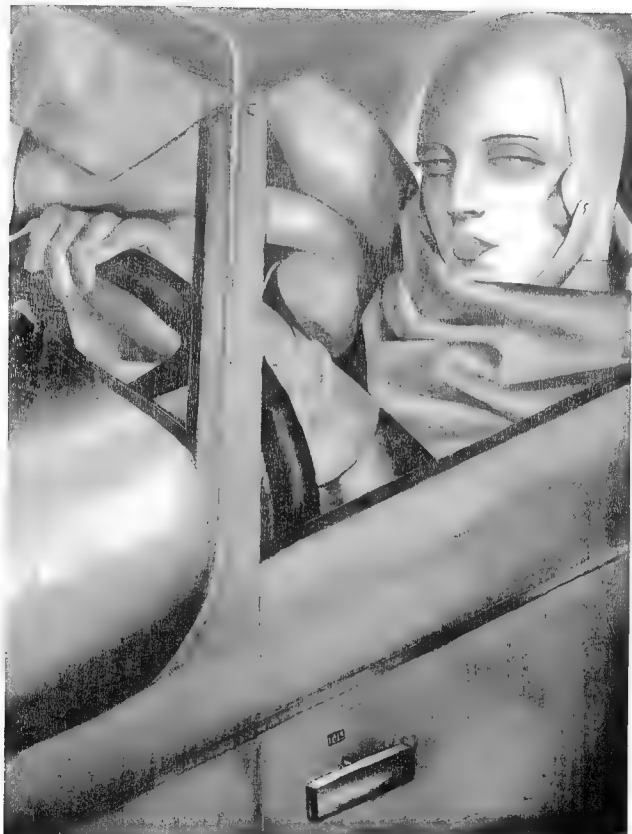
من الواضح إذن ، أن ينعكس مثل هذا التغيير الجذري المحيط الذي أحدثته السيارة ، على الأدب والفن عموماً .

ولقد أهم فن الكلاسيكوز خاصة بهذه العربة الجديدة . وهو تارة يجدها ويثني على فضائلها ، وتارة أخرى يسخر منها ويلعنها . رسم فنانون مطلع القرن العشرين السيارة ، وقدموها في أشكال مختلفة ومتعددة ، واعتبروها رمزاً للعصر الحديث ، عصر السرعة والتكنولوجيا . وهناك العديد من الادباء

السيارة شيئاً بعيد ويقس ، بل تحولت الى وسيلة لها قوة سحرية مطلقة وتهدف الى توفير حياة أكثر جمالاً ورفقاً وكالاً .

نجد اليوم في العالم ما يقارب ٢٤٠ مليون سيارة ركاب وخمسة ملايين حافلة . ان التطور السريع لوسائل النقل المزودة بالمحركات جعل من صناعة السيارات فرعاً هاماً من فروع الحياة الاقتصادية في أوروبا . في جمهورية ألمانيا الاتحادية توفر صناعة السيارات مواطن شغل لشعب العمال ، بالإضافة الى ذلك هناك مليونان ونصف تقريباً يعبدون الطرقات ويرتقونها ، وينظمون حركة المرور ، ويزودون سائقي السيارات بالوقود من محطات الاستراحة . وتنتج المعامل الألمانية للسيارات سنوياً مواداً تقدر بـ ٦٥ مليون مارك . وهذا يدل دلالة قاطعة على أن هذا قطاع هام جداً في الحياة الاقتصادية . وقد ساهم إجمالاً في زيادة نمو الاقتصاد الألماني .

خلال سنة ١٩٨٤ قُدرت الضرائب المائدة الى قطاع صناعة السيارات في ألمانيا الاتحادية بما يقارب الربع من جملة ٤٦٥ مارك . الى جانب ذلك تمت صناعة السيارات من أكبر فروع التصدير أو أنها حققت على مستوى المعاملات التجارية فائضاً



تامارا دي لامبيكا : صورة شخصية (١٩٢٨) .



أردان : موقف سيارات ، ١٩٨٧ ، حديقة غاتيل لا مونزيل ،

وإجمالاً يمكن القول ان الناس ، بالرغم من أخطار السيارة الكثيرة والمقاتلة في أغلب الاحيان ، لا يزالون مهوون بها ، بل ويعتبرونها أساسية في الحياة المعاصرة . شاهدة على ذلك المعارض الضخمة التي تقيمها من حين لآخر بعض الشركات الكبرى المنتجة أو الموزعة للسيارات ، والتي يأتيها الملايين من الزائرين . ذلك أن السيارة هي دون منازع رمز الحضارة اليوم .

يقول المفكر الفرنسي روبلان بارت (R. Barthes) : «أعتقد أن السيارة هي اليوم ، المعادل الصحيح للكائنات القوطية الكبيرة . أعني بذلك أنها ابتكار هام ، حصيا بشغف فنانون مجبولون ، وهي مستهلكة في صورتها إن لم تكن في استعمالها من طرف شعب بأسره يمتلك من خلالها أداة سحرية تماماً » . ويرى فولنجاج ساخس (Wolfgang Sachs) الذي كان قد اشتغل في مجموعة مشاريع تهم الطاقة والاقتصاد ، ان المشروع التقني لصنع السيارات يقوم على تخطيط حضاري . وقد تنمكس رغبات الجميع على تخطيطات المهندسين ، سواء كانت هذه الرغبات موجبة الى حب الله أو الى السرعة .

ليس بغريب إذن أن يخصص الشعب الألماني السيارة بتقديس جنون يتجلى غالباً في رغبة ملحة ومفرطة في تنظيفها . ومن عادات المواطن الألماني في عطلة نهاية الاسبوع أن يهتم بسيارته اهتمامه بشيء ثمين وعزيز على نفسه . ذلك أن السيارة تخلق بالفعل لدى صاحبها أحاسيس لا يعيشها خلال حياته اليومية وهي تظهر خاصة في حب السرعة المرتبط بالشعور بالسلطة والقوة ، وفي حب المنافسة والرغبة في التفوق على السائقين الآخرين ، وفي تلك النشوة التي تجعل صاحب السيارة يحس أنه يتحكم في شيء ما ، ويستعمله كما يشتهي ويريد . وهناك العديد من أصحاب السيارات يمضون وقتاً طويلاً في الحديث عن مزايا سياراتهم . منذ خمسين سنة كتب سيجفريد كراكاور (Siegfried Kracauer) يقول : «نحن كأطفال نفرح بهذه السرعة الجديدة . ونحن نشبه في ذلك المغامر الإسباني الذي غزا أمريكا غير أنه لم يجد الوقت الكافي للاستمتاع بمغزى اكتسابه لها » .

أين أين نسير ؟ أكد أن السيارة ستصبح في المستقبل أكثر قيمة وأكثر ملائمة لمتطلبات البيئة .

والكتاب يتحدثون أيضاً عن السيارة . ويمكن أن نذكر من بينهم هرمان بروخ (Hermann Broch) وذلك في كتابه «آفن والفوضى» : «كانت هذه الرحلة بالسيارة أول رحلة قام بها السيد «آفن» . وكانت رحلة رائعة جداً» ، وهابنريش بسل (H. Bسل) الذي كتب في إحدى قصصه يقول : «أحترس . . لا تخدش بمذاذك ملاءة السيارة» ، وأيضاً مارتن فالسر (M. Walsers) ، وبيتر شنايدر (P. Schneider) وهرمان هسه وغيرهم كثيرون .

كما استهوت السيارة فن التصوير الفوتوغرافي . وكلما أقيم معرض في هذا الشأن ، تسابق الناس لمشاهدته .

غير أننا لا بد أن نلاحظ أن السيارة برغم إيجابياتها الكثيرة التي ذكرناها آنفاً هي أداة من أدوات الموت الرهيبة . ان ضحاياها في العالم منذ ظهورها الى اليوم يعدون بالملايين . في ألمانيا وحدها هناك منذ ١٩٥٣ وإلى حد الآن أكثر من نصف مليون شخص لقوا حتفهم ، وأكثر من ١٤٠٥ مليون أصيبوا بجراح متفاوتة الخطورة . وهذا ما جعل البعض يتحدث عن «الحرب على الطرقات» . بالإضافة الى ذلك هناك حوالي ٨٠٠ من رجال القضاء يهتمون بالقضايا المتعلقة بالسيارات وحركة المرور .

ويمكن أن نقول ان السيارة شوهدت الطبيعة ، وأثرت تأثيراً سلبياً على المحيط وعلى الغابات وعلى الهواء خاصة داخل المدن الكبيرة والمكتظة . ويهدف بناء الطرقات أو توسيعها ثم تدمير الكثير من البنايات ، وتشويه العديد من الاحياء الاصلية والتقليدية .

والآن يحدث شيء مغاير تماماً لمسا وقع خلال القرن التاسع عشر والسبعين سنة الاولى من القرن العشرين . ان الناس أصبحوا يهربون من المدن ، ويستمتكون من السكن فيها بسبب التعفن الناتج عن المعامل والسيارات . كما أن المشرفين على شؤون المدن أصبحوا يهتمون أكثر من قبل بالحفاظ داخل المدن ، وبالحفاظ على الآثار وعلى الاحياء والبنايات التقليدية ، بل أن البعض منهم أصدر تعليمات تقضي بمنع السيارات من الدخول الى بعض الاحياء والساحات .



هانس ماجنوس انزاسبرجر

تمجيد الأمية

تقديم :

بشهادة الكاتب الألماني جوتفر جراس نفسه ، يعتبر هانس ماجنوس انزاسبرجر واحداً من أكبر الكتاب الألمان خلال الفترة لراهنة . وقد ولد في جنوب ألمانيا سنة ١٩٢٩ . وبعد الحرب درس الفلسفة والأدب والتاريخ في جامعات فرايبورج وهامبورج ، والسيربون بباريس . عمل في البداية في الراديو ثم أستاذاً جامعياً . وانطلاقاً من الستينات تنوعت ثقافته للكثافة . وهو يعيش الآن في مدينة ميونخ .

هانس ماجنوس انزاسبرجر كاتب متنوع الانتاج مثل جوتفر جراس ومثل الإيطالي بازوليني ، وهو يكتب المقالة والشعر والرواية والدراسة والنقد . وقد سافر كثيراً وتنقل بين عدة بلدان يمكن أن نذكر منها : الولايات المتحدة الأمريكية ، المكسيك ، البرازيل ، كوبا ، السويد ، النرويج ، فنلندا ، الهند ، مصر . . . ومن كل هذه لرحلات استوحى دراسات اجتماعية وسياسية وأيضاً أشعاراً وقصصاً . وهو في الأدب الألماني الحديث شبيه الى حد كبير بهابزيرش هيني وديرتولد برحت إذ أنه يعتبر شاعراً تحريضياً وابتداءً ساخرًا ، ومسرحياً لاتعاً . خلال الخمسينات ، شن هجوماً عنيفاً ضد التأثير السلي للصناعة والتكنولوجيا على الثقافة والفن عموماً ، وأيضاً ضد كبريات الصحف والمجلات الألمانية (دير شينغل - شتين إلخ .) منها إياها بإفساد اللغة الألمانية ولذواق الناس .

وخلال الستينات أصدر الهبة الشهيرة «كورس بوخ» (Kursbuch) التي تعتبر من أكثر المجلات اليسارية تأثيراً على الشبيبة الألمانية في ذلك الوقت . بل أن البعض اعتبرها المحرض الأساسي للطلبة خلال انتفاضة ماي/آيار ١٩٦٨ .

^{*} أصدر هانس ماجنوس انزاسبرجر دراسات في الشعر حول راينر ماريا ريلكه (R.M. Rilke) ، وجول هابزيرش هيني (H. Heine) ، وأيضاً حول تاريخ التطور البشري وفلسفة هيجل (Hegel) وكانط (Kant) . كما أصدر عدة مجموعات شعرية ، ورواية حول الأنارشي الإسباني المعروف «دوراني» (Durante) بعنوان : «صيف الأنارخية القصير» ، وعدة مسرحيات . وقد نالت أعماله هذه عدة جوائز ألمانية وعالمية نذكر من بينها جائزة جمعية النقد الألمان (١٩٦٢) ، جائزة بوككر (Büchner) ، وهي أهم جائزة في ألمانيا (١٩٦٣) ، وجائزة الأكاديمية الألمانية (١٩٦٤) ، وفي سنة ١٩٨٢ حصل على جائزة بازوليني الإيطالية .

وحراً منها على تعريف ألفاردي العربي بهذا الكتاب الكبير ، تقدم «فكر وفن» في عندها هذا نصاً له بعنوان : «تمجيد الأمية» ، وأربع قصائد مأخوذة من دواوين مختلفة صدرت له خلال الستينات .

هل يمكن أن نستغني عن الكلمات ؟ هذا هو السؤال . وكل من يفكر لا بد أن يتحدث عن الأمية . ليس في الموضوع سوى القليل من الملل . الشيء يخفى كلما اتير الجدل بهائه . وهو بكل بساطة لا يظهر إطلاقاً ، ولا تهمه أفكارنا وأراءنا . انه بكل اختصار يصمت غير عاليه بشيء .

واحد على ثلاثة من جملة سكان هذه الأرض يتعلم من المشكلة دون فن القراءة ودون فن الكتابة . وإجمالاً ، هناك ٨٥٠ مليون شخص هم على هذا المنوال . وعددهم سيزداد بالتأكيد مع مرور الزمن . انه رقم هائل غير انه عداد . ذلك انه ليس فقط الأحياء والذين لا يولدوا بعد هم الذين ينتسبون الى الانسانية ، ولما أيضاً الأموات . وكل من يأخذهم بعين الاعتبار يصل حتماً الى النتيجة التالية وهي أن الأمية ليست القاعدة ، ولما الاستثناء .

نحن الوحيدون ، أي المجموعة الصغيرة من الذين يقرأون ويكتبون ، كنا نعتقد أن الذين لا يفعلون ذلك هم مجموعة صغيرة . وهذه الفكرة شاهدة على الجهل الفادح الذي لا أريد بأي حال من الأحوال أن أسكت عنه .

بالعكس : اذا ما أنا تفحصته ملياً ، فان الشيء يبدو لي كالو أنه شخص محترم . وأنا أحسده على ذاكرته وعلى قدرته على التركيز وعلى الحيلة ، وأيضاً على موهبته في الاختراع ، وعلى عناده وحنّة سمعه . لا تظنوا أنني أحلم بالتوحش الطيب . ولست أتحدث عن شيخ رومانطيق بل عن أناس التقيتهم . بعيدة اذن فكرة أمثلتهم وتجميل صورتهم . أنا أدرك ضيق رؤيتهم ، وأيضاً جنونهم ، وتصلهم وسلوكهم الأثافي .

وستساءل القراء لماذا أنا بالتحديد ككاتب ، أقف الى جانب أولئك الذين لا يقرأون وأدافع عنهم . ولكنهم نسوا أن هذا الشيء واضح تمام الوضوح ؛ ذلك أن الأميين هم الذين ابتكروا الأدب . وأشكاهم البسيطة من الاسطورة حتى المذبة (لمبة) تقتضي تعيين من يقع عليه الدور في اللعب / المترجم ، ومن الحكاية حتى الأغنية ، ومن الصلاة حتى الألغاز والأحجية ، كلها أقدم من الكتابة . دون الأدب الشفوي لم يكن ليظهر الشعر ، ودون أميين لم يكن لتوجد كتب .

غير أنهم سيترضون على كلامي قائلين : ولكن الأموات ... أنا موافق ... والجانب المحدود لتقليد ما ... لن نتحدث عنه ؟

ان المسألة الاجتماعية لا تستند فقط على الامتيازات المادية لرجال السلطة ، ولما أيضاً على امتيازاتهم الامادية . هذه الحقيقة اكتشفها المثقفون الكبار خلال القرن الثامن عشر . وقد توصلوا الى أنه اذا ما كان الشعب عاجزاً عن التعبير ، فان ذلك لا يعود فقط الى الضغط السياسي والاستغلال الاقتصادي المسلطين عليه ، ولما الى جهله . ومن هذه المقدمات المنطقية ، استنتجت الأجيال اللاحقة أن القدرة على الكتابة والقراءة هي إحدى أسس الكرامة البشرية .

ولأن نتائجها كانت جدّ ثرية ، فقد عرفت هذه الفكرة مع مرور الزمن تقاسير جديدة غاية في الأهمية . وبسرعة عرض مفهوم الأنوار بالتقافة . يقول «اينياز هاينريش فون فيسنبيرج» (Ignaz Heinrich von Wessenberg) ، وهو بيداغوجي ألماني خلال العصر النابوليوني : «بالنسبة لتقافة الشعب ، يمكن أن نقول انها انتشرت خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر . ومعرفة ما انجز في سبيلها يفرض قلب كل صديق للانسانية ، ومحس كل كاهن ثقافة ، وهي كثيرة الافادة بالنسبة لمشرف على شؤون مجموعة بشرية» . غير أن كل معاصريه لم يكونوا متفنيين معه . هناك مربّ آخر اسمه يوهان رودولف غوتليب بايار (Johann Rudolph Gottlieb Beyer) كتب عن قراءة الكتب قائلاً : «اذا لم تنتج عنها دائماً وبصورة جليلة ثورة فاتها - أي قراءة الكتب - تصنع ساحطين ومتمردين ينظرون بعين حاقدة وغاضبة الى مؤسسات السلطة التشريعية والسلطة التنفيذية . وهم غالباً ما يكونون غير راضين على دستور البلاد التي ينتسبون اليها» .

يبدو لي هذا مأثوفاً . الخوف من التنوير تمكن من الاستمرار في الحياة . وهو لا يعيش فقط في ظل ديكتاتوريات القرن العشرين ، ولما أيضاً في ظل ديمقراطية الدولة الألمانية الغربية . وعلى أي حال ، فقد وجد دائماً عندنا أحد البلهاء في الميدان التشريعي أو التنفيذي لكي يشفي الغلاء الدستور بهدف حمايته من التأثيرات السيئة لبعض الكتابات ؛ غير أن النقد المحافظ للثقافة نفسها ، لم يتعلم سوى القليل من الأفكار الجديدة خلال القرنين الأخيرين . وهو لا يريد إطلاقاً أن يكف على رفع إصبع الاتهام كإشارة تحذير . وقد تساءل «يوهان جورج هاينزمان» (Johann Georg Heinemann) ، معاصريه غوته قائلاً : «لماذا نكتب ونطبع كتباً للغة البشرية الأكثر تعلقاً

وفساداً ، والتي ترغب دافماً أن تُسَلَّى وأن تُداهن وأن تُعَالَط ؟».

«إن نتائج قراءة كهذه دون ذوق ودون فكرة ، هي التبذير المبيح واللاجبيدي ، والكسل المتعذر مقاومته ، والرغبة للاعجوبة في الترف ، وقمع كل صوت من أصوات الوعي ، والمثل من الحياة والموت المبكر .» وهذا ما يطلقه مثل نواح «يوهان آدم بارك» (Johann Adam Bergk) .

أنا أستعرض هذه الكتابات المنسية منذ وقت بعيد ذلك أن الأفكار التي تعرضها لا تزال تلازم عصرنا . وكل من يستمع إلى خطبتي يوم الأحد ، وإلى مناقشاتنا المأتمة حول السياسة الثقافية يستنتج بالضرورة أنها قليلة هي الأفكار التي وردت إلى أذهاننا خلال القرنين الماضيين .

أكد أننا حققنا تقدماً كبيراً بخصوص مشاريع رفع الأمية . وفي هذا المجال ، وحسب ما يبدو ، فإن أصدقاء الانسانية ، وكنية الثقافة ، والمشرفين على شؤون المجموعات البشرية حققوا نجاحات حاسمة . من الذي لا يرغب في أن يمارض «جوزيف مايار» (Joseph Meyer) ، وهو أحد الناشئين خلال القرن التاسع عشر ، والذي قال : «الثقافة تحرر الانسان» . وقد رفعت الاشتراكية - الديمقراطية هذا الشعار إلى مستوى المطلب السياسي . المعرفة هي السلطة ! الثقافة للجميع ! وحتى اليوم هي تقاوم بشدة احتكار الثقافة ، وتطالب بمساواة الحظوظ . ومنذ «ببيسل» (Bebel) و «بسمارك» (Bismarck) تتوالى برقيات الاستعبار . إن نسبة الأمية كانت قد نزلت في ألمانيا سنة ١٨٨٠ إلى واحد بالمائة . وفي أكثر من بلد أوروبي ، ظلت نسبة الأمية مرتفعة وقتاً طويلاً . حتى بقية بلدان العالم حققت تقدماً كبيراً منذ أن قررت منظمة اليونسكو سنة ١٩٥١ وضع مقاومة الأمية هدفاً أساسياً بالنسبة لها . وباختصار : لقد تغلب النور على الظلمات . إن استشارنا بخصوص هذا الانتصار يظل محدوداً ! إن الشعوب لم تعلم القراءة والكتابة لأنها كانت ترغب في ذلك ، ولما لأنها أُجبرت على ذلك . وتحزرها كان في نفس الوقت وضعها تحت السيطرة من جديد . ومنذ أن رفع شعار هو الأمية وضع العلم تحت مراقبة الدولة وأجبرتها : للدرسة ، الجيش والعدالة . ولعل أبناء «رافسبورج» (Ravensburg) كانوا يدركون

شيئاً في ذلك عندما كانوا يصطفون سنة ١٨١١ بمناسبة حفل توزيع الجوائز لينشداو :

الحماس والطاعة هما صفتا
كل مواطن صالح
وهذا ما تفرسه المدارس في قلوب الشباب
وحدها المدرسة تنير عقولنا
وتعلمنا الفضيلة
وعليتنا إذن أن نتعرف لها بالجميل .
الجد للملك ! الجهد للدولة التي بها مدارس جيدة !

إن الهدف الذي يُسعى إليه من وراء نحو الأمية لا علاقة له بالتنوير إطلاقاً . وأصدقاء الانسانية وكنية الثقافة الذين عملوا من أجل الوصول إلى هذا الهدف ، لم يكونوا سوى أدوات للصناعة الرأسالية التي كانت تحت الدولة على أن تزودها باليد العاملة المختصة . ولم يكن الأمر يتعلق مطلقاً لا «بالخير» ، ولا «بالحقيقة» ولا «بالجمال» ، وهي الصفات التي كان يتحدث عنها نافرو «البيدمراير» (Biedermeyer) والتي لا يزال يرددها اليوم اتباعهم . ولم يكن الأمر يتعلق بفتح الطريق أمام «الثقافة المكتوبة» ، ولا بتحرير الناس من التسلط الذي كان يضغط على حياتهم . الأمر الذي كان مقصوداً ، كان آخرها . كان الهدف هو ترويض الأميين «هذه الطبقة الأشد أخطاطاً» واقتلاع خيالها وتجزئها لكي تُستغل مستقبلاً ، لا فقط قوتها الجسدية ، ومهارتها اليدوية ، وإنما أيضاً عقولها .

لكي يتم القضاء على الانسان الذي يعيش دون كتابة ، كان لا بد أولاً من تحديده ، ومن تتبع أثره ثم إزالة قناعه . إن مفهوم الأمية ليس قديماً . واكتشافه يعود إلى تاريخ يمكن تحديده نسبياً . وقد ظهرت كلمة «أمية» لأول مرة في كتاب الكندي سنة ١٨٧٦ . وبعد ذلك انتشرت في أوروبا بأسرها . وفي نفس الفترة اخترع كل من «إديسون» (Edison) الكهربائي والفونوغراف ، و«سيمس» (Siemens) الفاطرة الكهربائية و«ليندي» (Linde) الآلة المنتجة للبرد ، و«بيل» (Bell) التلغراف ، و«أوتو» (Otto) محرك البنزين . ومن جانب آخر ، يتزامن انتشار الثقافة الشعبية في أوروبا مع التطور الأقصى للاستعمار . ولم يكن ذلك من قبيل الصدفة . في قواميس تلك الفترة ، نجد أن عدد الأميين «مقارنة بسكان بلد من البلدان»

وكونها حتى يضمن خلوده ضامناً تاماً . إن الأبيّ الثانوي هو ثمرة مرحلة جديدة من مراحل التطور الصناعي . واقتصاد لم تعد مشكلته الأساسية الانتاج ، وإنما بيمه ، لم يعد بحاجة الى جيش احتياطي منظم . انه بحاجة الى مستهلكين أكفاء [. .] ولقد وجدت تكنولوجيا جيتنا الحل المناسب : ان وسيلة الاعلام المثالية بالنسبة للأبيّ الثانوي هي التلفزيون [. .]

وكان على سياسة الدولة الثقافية أن تتغير هي أيضاً حتى تتلاءم مع الظروف الجديدة . وهناك خطوة قطعت في هذا الاتجاه وهي تجسّد في التخلي عن ميزانية المكتبات . في حقل التعليم ، يمكننا أيضاً أن نلاحظ تغييرات جديدة . كل الناس يعلمون الآن أن الطفل يمكنه أن يبقى في المدرسة ثمانية أعوام دون أن يتمكن من أن يتعلم لغته الأم ، وحتى في الجامعات ، فان الطلبة غير قادرين على تلك اللغة تماماً صحيحاً [. .] .

لا بد من التأكيد على أن المشروع التاريخي للتنوير قد أخفق ، وأن شعار «الثقافة للجميع» ، بدأ مع مرور الأيام يصبح مضحكاً ، وأن ثقافة دون طبقات لم تدرك الى حدّ هذا الوقت . بل على العكس من ذلك ، يمكن أن نتوقع بروز مجموعات من المثقفين منزولة تماماً ، وجاهلة بما يحدث داخل الرأي العام .

بل أني أنعب الى أبعد من ذلك ، وأجازف مؤكداً أن الشعب سينقسم شيئاً فشيئاً الى مجموعات ثقافية متباينة . ومثل هذه المجموعات لا يمكن تحديدها حسب المنظور الماركسي التقليدي الذي يرى أن الثقافة المهيمنة هي ثقافة الطبقة المهيمنة . إن الانتهاء الاقتصادي الى طبقة ما ، والوعي بدأ ينفصلان عن بعضهما شيئاً فشيئاً .

في مثل هذا السياق ، وبصفة عامة ، فاني أعتقد أن الأمتين الثانويتين سوف يحتلن المراكز الأكثر أهمية في مجال السياسة كما في مجال الاقتصاد . علينا أن ننظر حولنا الى من يتحكمون في دول اليوم حتى نتأكد من صحة هذه الفكرة . وعلى العكس من ذلك يمكن أن نعتد دونما جهد في بلادنا ، أو في الولايات المتحدة الأمريكية على أفواج كلمة من سائقي التاكسي ، والعمال ، وبائتي الصحف ، والمرشدين الاجتماعيين الذين بفضل وعيم الرأقي بالمشاكل ، وأيضاً بفضل مستواهم الثقافي

هو مقياس للحالة الثقافية العامة للشعب . «وهذه الحالة هي الاضعف في البلدان السلافية وفي أوساط السود في الولايات المتحدة الأمريكية . وهي متطورة جداً في البلدان الجرمانية ، وعند البيض في الولايات المتحدة الأمريكية ، وأيضاً عند الشعب الفنلندي» . ولا يجب أن ننسى تلك الإشارة التي تقول بأن هذه الحالة «مرتفعة في أوساط الرجال أكثر منها في أوساط النساء» (قاموس الحديث الكبير - مايسار ١٩٠٥ - بروكهاوس (Brockhaus) ١٨٩٤) .

المستهلكون الأكفاء

هنا ، لا يتعلق الأمر بالاحصائيات ، وإنما بالفصل وبالوسم . وراء وجه الأبي ، يلوح وجه ما هو أقل درجة من الانسان . ثمة مجموعة صغيرة راديكالية احتكرت لصالحها الحضارة وهي تضطهد كل الذين لا يرقصون حسب طريقتها . وهذه المجموعة يمكن تحديدها بوضوح : الرجال يهيمنون على النساء ، والبيض على الملّونين ، والأغنياء على الفقراء ، والأحياء على الأموات . وما لا شك فيه «المشرّفون على المجموعات» الفيلسوفيين يجب أن يكون واضحاً بالنسبة لذريّتهم ، وبالنسبة لأبنائهم ؛ على التنوير أن يتحوّل الى اضطهاد ، والثقافة الى بربرية [. .] .

إن هذا الوجه الذي يهيمن منذ زمن بعيد على الركح الاجتماعي هو الأبيّ الثانوي . وهو يعيش حياة سعيدة ، ذلك أن فقدان الذاكرة الذي يماضي منه لا يؤله ، وغياب أي شكل من أشكال الإرادة عنده ، يريحه . كما أنه يستعذب عدم قدرته على التركيز على أي شيء من الأشياء ، ويعتقد أن عدم فهمه لما يحدث من حوله هو ميزة رائدة . وهو متعزّك . وقادر على أن يتلاءم مع أي وضع من الأوضاع . وهو يمتلك قدرة خارقة على أن يفرض نفسه وعلى أن ينتج بويكسب الحركة دائماً . ليس علينا إذن أن نخاف عليه .

إن عدم شعور الأبيّ الثانوي بأنه أتمي ثانوي يساهم في هذه السعادة التي يتمتع بها . وهو يعتقد أنه ملّم بكل ما يحدث ، ويعرف كيف يحل أفاضل جداول العمل ، والفسيكتات ، وهو يتحرك داخل محيط يحيط بحميه جيداً من كل شعور بالذنب . ومن المستحيل أن يفشل بسبب حاشيته ، ذلك أنه هو الذي أنتجها

نسبياً خلال القرنين الأخيرين . فقط تغيّر تركيبه . ومنذ أمد بعيد ، لم يعد امتيازاً لطبقة معينة . إن انتصار الأمية الثانوية سوف يجتدّر الأدب : إنه ينقل إلى وضع لن نقرأ فيه الأدب إلا اختياريّاً . وعندما يكف أن يكون رمز الحالة الاجتماعية ، ومعياراً اجتماعياً ، وبرناباً تربوياً ، عندئذ يغي أهميته أكثر أولئك الذين لا يقدرّون على أن يعيشوا بدونّه .

من يريد عليه أن يشتكي ، وأنا ليست لي رغبة في ذلك . حتى الأعصاب التي لا فائدة منها هي أيضاً أقلية . ومع ذلك فإن أي بستانٍ يلدي يعلم كم هو صعب اقتلاعها . إن الأدب ، سوف يستمر في القوم ما دام يملك العناء ، والحيلة ، والقدرة على التركيز ، وأيضاً الإرادة النقية والذاكرة .

هل تذكرّون : إنها خاصيات الأبي الحقيقي .
ربما يكون هو صاحب الكلمة الأخيرة . ذلك أنه ليس بحاجة إلى لصوت واذن كوسيلة اتصال .

* * *

ومعرفتهم الواحدة ، كان يمكنهم أن يحصلوا على وضع جيّد ، وأن يحققوا نجاحاً كبيراً لو كانوا في أي مجتمع آخر [. . .] .

في خلفة هذا المقال ، أقول أن الثقافة في بلادنا هي في وضع جديد تماماً . يمكننا أن ننسى بسهولة الطموح بأنها تصبح إجبارية بالنسبة للجميع والتي كانت تطالب به دائماً دون أن تدركه ، إن الطبقة المهيمنة ، المكتونة في أغليبيتها من أميين ثانويين ، قد فقدت كل اهتمام بالثقافة . والنتيجة أنها لا يجب ولا تستطيع أن تخدم مصالح الطبقة المهيمنة . الثقافة لم تعد تشرع شيئاً ، إنها حرة تماماً مثل الهواء . إنه على كل شكل من أشكال الحرية . ومثل هذه الثقافة أصبحت تقتصر على قواها الخاصة . وكلما أدركت ذلك مبكراً ، كان الأمر أحسن وأكثر جدوى .

وبالنسبة للأدب ، فاني أعتقد أنه الأقل تأثراً بهذه التغيرات التي تحدث عنها إنفاً ذلك أنه كان دائماً خاصاً بجموعة معينة . ومن المحتمل أن عدد الأشخاص الذين يهتمون به ظل نفسه

ثلاث قصائد

١) دفاعاً عن الذئاب ضد الحرفان

هل على الطائر الكسر أن يتدنّى من «أذن الفأر» ؟
ما الذي تنتظرون من الضعف ؟
أن ينسلخ من جلده ؟ ومن الذئب ؟
أن يقتلع أنيابه ؟
ما الذي لا يروق لكم ؟
لدى البابوات ولدى متعاطي الدلائل السياسية
أنتم يا من كنتم أبرياء مزيّفين على الشاشة الخادعة ؟

من الذي يقبل البخشيّش الرشوة
يفنك* الكتان ؟
كثيرون هم الذين شرقوا ، وقيلبون هم اللصوص
من الذي يصفق لهم ، من
يلقى الشارات ، من
هو شره إلى الكذب ؟
أنظروا في المرأة : جيناها
تجاوبن الحقيقة القاسية
وتستنكفون معرفتها
والى الذئاب تقوضون التفكير
حلقة في الأنف هي حلقتكم المضلّة
أبداً لن تُخدعوا بكثير من السناجدة
ولا أن تُطمئنوا بسهولة
أبداً لن تُبتروا بما فيه الكفاية .

من الذي يحيط فرائط الدم
على بنطالونات الجزالات ؟
من الذي من مراب يقطع الديكة الخفية
من الذي عوراً يعلّق على سترته المتنزّعة
صليبا من الحديد الأبيض

(٣) بيت منعزل

حين أستيقظ
لا أسمع غير الصمت الذي يم البيت
وأصوات طيور وحيدة
ومن النافذة لا أرى أحدا .
لا طريق يمر من هنا
وفي السماء ليس هناك أي خيط
ولا خيط تحت الأرض
كل ما يحيا
يستريح تحت الفأس .

أحسّ الماء
أقطع قطع خبز
ومضطرب النفس
أبصر الزر الأحمر للترانزستور الصغير .

«الأزمة الكويتية . . . يجعل الغوب أبيض أكثر
من الأبيض نفسه . . . مستعد للرد على العدوان . . .
الدرجة الثالثة . . . «That's the way I love you» .

لا أتناول الفأس
ولا أهتم الباب
صوت الرعب يطمئني ويهدهأ أعصابي .
انه يقول لي : نحن لا زلنا على قيد الحياة

صمت في البيت
ماذا نفعل لكي ننصب فرائك
وكي نقطع فأس الصوّان
حين يتلف الصدا آخر شفرة .

مقارنة بكم ، الحرفان
تضلل بعضها بعضاً ،
متضامنة طليور الزاغ .
الاخوة تسود بين الذئب :
إنها تنقل زمراً زمراً .

المجد للصوم : أنتم
بتمهيدكم للاغتصاب
تدعون أنفسكم تتعون على فرائس
الطاعة الفبيح ، ملفقين كل شيء حتى حشراتكم .
ما تريدونه هو أن تُؤثروا ؟ لن
تفسروا العالم .

(من ديوان : دلعاً عن الذئب)

* المارك (العملة الألمانية) يساري مائة بنك .

(٢) اقتفاء آثار المستقبل

ما الذي يدغمي غصبا إلى ما وراء الجسور ،
مثل بزاق ، مثل كلب مصوب العينين ، خارج نفسي
مفتقياً آثار المستقبل ، نابشاً المصير ،
نابشاً رمادنا نفسه ، نابشاً ذاك الذي في أعماق الزمن لم يمت بعد إلى
الحياة
وبعد لم يُنجز دوناً شفقة ؟

غير أن مصابيح الشارع تصرخ باسمه الآن ، وهو في الهواء البنفسجي
ينفخ ويخوّم ، وعند الغروب ، نتنفسه .
وأنا أرفض قبول ما تقترغه ببطء ببطء ،
والذي مثل السحاب يتكوّم ويتضخم بلا انقطاع .
لا

لا . فليطرد هنا من المنازل المسوّدة بالدخان ، ومن السماء ،
ولندرك ولنقول اتجاه ما هو متعلّل إصلاحه بعد .
أنا ، البراق ، أروّع الرعد ،
أنا ، مصوب العينين ، كلب هزيل .

(من ديوان : أشعار للفين لا يقرأون الشعر)

* * *

دحرجة الصخرة الى أعلى :

حول إمكانية عدم جدوى الكتابة



تقديم

بين ٢٢ و٢٧ حزيران/يونيو الماضي، انعقد في مدينة هامبورغ، المؤتمر ٤٩ لـ P.E.N. Club. وقد حضره أكثر من ٤٠٠ كاتب جؤوا من مختلف أنحاء العالم. والمناقشة دارت حول الموضوع التالي : «التاريخ الماصر كما يُرى من خلال الأدب الماصر» .

وفي سنة ١٩٢٢ نظم المؤتمر العالمي الاول في لندن ، وحضرته تسعة نواب تمثل بلدان أوروبية مختلفة . وفي ظرف عام فقط ارتفع العدد الى ثمانية عشر .

وقد برزت التناقضات والصراعات السياسية بأكثر وضوح خلال المؤتمر الرابع لـ P.E.N. Club الذي انعقد في مدينة برلين خلال ربيع ١٩٣٦ . ففي يوم افتتاح المؤتمر أصدرت المجلة الألمانية «الادب العالمي» مقالات هاجمت من خلاله المؤتمر وال P.E.N. Club ، وكل المنضمين اليه . وقد أضحت هذا المقال مجموعة من الكتابات الشباب هم : برتولد برخت ، الفريد دوبلين روبرت موزيل ، جوزيف روت ، أرنيست تورنر ، وكورت تيخولسكي . وأبرز ما جاء في المقال المذكور أن الـ P.E.N. Club لا يمثل الادب العالمي ولا الايديولوجي في شيء ، وأن «الشيوع» الذين يشرفون عليه يكرهون ويمارضون كل شيء جديد ، وكل ما هو شاب .

آخر مؤتمر ترأسه غالسفورت في كان سنة ١٩٣٢ في بودابست . وخلالها تم إصدار الميثاق العام لـ P.E.N. Club وهو يتضمن خمس نقاط .

قبل أن نستعرض أشغال المؤتمر ، أعتقد أنه من الضروري أن أقدم للقارئ العربي ، بعض المعلومات عن تاريخ الـ P.E.N. Club وعن الأعمال التي أنجزها منذ تأسيسه ، وإلى حد هذا الوقت . بعد الحرب العالمية الأولى ، وقعت عدة محاولات لتجميع وتوحيد المثقفين الأوروبيين . ومن بين هذه المحاولات ، يمكن أن نذكر جمعية «النور» التي أسسها الروائي الفرنسي هنري باربوس والتي ضمت مثقفين وكثاباً يساريين . غير أن هذه الجمعية سرعان ما اختفت بعد أن فشلت في تأدية المهمة التي بعثت من أجلها . وفي نفس تلك الفترة ، فكرت روائية انكليزية مفهورة اسمها ابي كلارين داون سكوت في بحث نواب أدبية في مختلف العواصم الأوروبية ، تكون مهمتها مساعدة الكتاب خلال سفرهم . وفي ٥ تشرين أول/أكتوبر ١٩٣١ ، أقيم عشاء في لندن ، أعلن خلاله عن تأسيس الـ P.E.N. Club وعين غالسفورت في John Galsworthy رئيساً له . وقد حرص غالسفورت في البداية على أن يكون الـ P.E.N. Club بعيداً عن أي نشاط سياسي أو أيديولوجي . ولكن مع مرور الزمن تسربت التناقضات والصراعات السياسية إلى الـ P.E.N. Club

(١) يمثل P.E.N. الادب كفن (وليس كعمل صحفي ، أو كمنشأ دعائي ، وهو يسمى) الى نشر الادب كفن في مختلف البلدان .
(٢) يحرص الـ P.E.N. على إقامة علاقات ودية بين الكتاب .
(٣) يدافع الـ P.E.N. عن المبدأ الذي يقول بأنه على الأعضاء المتتبعين اليه ألا يكتبوا ولا يقوموا بأي نشاط لدعم الحرب .
(٤) يحرص الـ P.E.N. أن يسلك سلوكاً إنسانياً .

(٥) ان كلمات مثل : قومية ، عالمية ، ديمقراطية ، أرستقراطية ، امبريالية ، معادية للامبريالية ، بورجوازية ، فورية ، أو غيرها من الكلمات التي لها معنى سياسي لا يجب أبداً أن تستعمل ، ذلك أن الـ P.E.N. لا علاقة له بسياسة الدولة أو بسياسة أي حزب من الأحزاب . وهو لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يدافع عن سياسة دولة ما ، أو حزب ما .

في سنة ١٩٢٦ ، عين الكتاب الفرنسي جيل رومان رئيساً للـ P.E.N. Club . غير أن انتخابه أثار موجة من الاستنكار في أوساط الكتاب اليساريين الراديكاليين الذين اتهموه بالتعاطف مع بعض المنظمات الألمانية المتألفة بالافكار النازية .

وفي سنة ١٩٤١ ، نظم مؤتمر في لندن ، وأصبح جيل رومان من منصبه دون استشارته . وعين والس Wells الكاتب الانكليزي المعروف رئيساً جديداً للـ P.E.N. .

الموضوع الهام الذي أثير خلال المؤتمر الذي انعقد سنة ١٩٤٦ في ستوكهولم هو كيفية التعامل مع الكتاب الذين تعاطفوا مع النازية ، ودافعوا عنها . وقد حظي اقتراح النادي الهولندي الذي أكد على أنه من الضروري توزيع قلقة بأسماء هؤلاء الكتاب على مختلف النوادي بموافقة الجميع .

في يناير/كانون الثاني ١٩٧١ ، بحث ضمن الـ P.E.N. صندوق لمساعدة الكتاب المضطهدين والمضطهدين . وكان أن قام الكاتب الراحل هاينريش بل بالتبرع بجزء من جائزة نوبل التي حصل عليها خلال ذلك العام بهدف تدعيم هذا الصندوق .

وفي الفترة الراهنة يعتبر الـ P.E.N. المنظمة الوحيدة التي تضم كتاباً من جميع أنحاء العالم . وقد حرص مسيرته والمثقفون عليه منذ تأسيسه وإلى حد هذا الوقت على أن يظل بعيداً عن

الصراعات السياسية . وعلى تجنب المساعدات التي يمكن أن تقدمها بعض الدول أو بعض الأحزاب . وحتى إذا ما تم بحث بعض القضايا السياسية ، فإن ذلك لا يكون الا من زاوية الدفاع عن الحريات ، وعن الكتاب المضطهدين والمضطهدين والمطاردين ، وهم بالطبع كثيرون خاصة في العالم الثالث . من أهم الكتاب الذين حضروا المؤتمر الأخير الذي انعقد بين ٢٢ و٢٧ حزيران/يونيو الماضي ، بمدينة هامبورغ ، يمكن أن نذكر غونتر غراس (ألمانيا الفيدرالية) ، ليف كابلوف (ألمانيا الفيدرالية) ، ناتالي ساروت (فرنسا) ، ان باتون (جنوب افريقيا) ، سوزان سونتاغ (الولايات المتحدة الاميركية) ، ستيفان هارملان (ألمانيا الشرقية) . كما حضره كتاب من آسيا ، ومن افريقيا . العربيبان الوحيدان اللذان حضرا هما ادوار الحراط من مصر . وقد دعي بصفة شخصية ، ود. خالد مبارك الذي يرأس نادي P.E.N. في الخرطوم .

بحث المؤتمر ٤٩ للـ P.E.N. Club القضية التالية : «التاريخ المعاصر من خلال الادب المعاصر» . ويمكن أن أقول ان الفقرة التالية التي كتبها أوجين يونسكو تلخص كل المناقشات التي دارت خلال أيام المؤتمر . يقول يونسكو : «لقد عشت دائماً وأنا في صراع مع التاريخ الحديث . لقد منعي من أن أعيش ، أن أعيش بطريقة ما ، ذلك أن العيش مع التاريخ هو أيضاً شكل من أشكال العيش . غير أن الوجود بالنسبة لي «ميتافيزيقي» وليس تاريخياً» .

كان علي أن أقرر على حياتي في صحراء ، أو كان من الممكن أن أجدها . لكي كنت أصطدم طول حياتي بأشياء لا أجدها : كيف يمكن أن نحو التاريخ من الوجود ؟ المصريون القدماء عاشوا قروناً وقروناً خارج ما يسمى بالتاريخ [. . .] . أن أعيش فوق الناس أو ما وراء الناس والانسانية ، هذه هي الحياة الحقيقية بالنسبة لي . التاريخ بلا الانسان ، غير أني أحتاج الى شيء آخر «علائقي» . كل الذين تحدثوا عن موضوع «التاريخ المعاصر من خلال الادب المعاصر» أطلقوا صرخة فزع وكلهم اتفقوا على أن «الترف المادي» الذي يعيشه جزء من العالم ليس سوى وهم ، وأن «نعمة التكنولوجيا» سوف تؤدي بالانسانية الى كوارث وفواجع رهيبه ، وأن القيم الانسانية في طريقها الى التلاشي ، وأن الظلم والاضطهاد والفقر وكل

الكاتب هي الصراع والمواجهة . وأن جوهر هذا الصراع وهذه المواجهة هي الحرية .

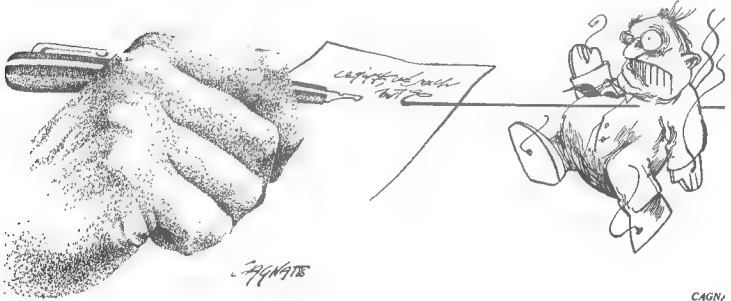
وبالرغم من أن ميثاق المؤتمر يؤكد على أنه من الضروري تجنب الصراعات السياسية والإيديولوجية ، فإن النقاش كان حاداً بين ستيفان هرملان (المانيا الديمقراطية) ، وبين كتاب المانيا الفيدرالية حتى أن المؤتمر تحول خلال يومين تقريباً إلى جدل بين جناحي المانيا . وقد اتم كتاب المانيا الفيدرالية ستيفان هرملان بأنه «يشعر سياسة بلاده» وبأنه «لا يجرأ على نقد سياسة الاتحاد السوفيتي والمسكر الاشتراكي بصفة عامة» ، وأن «السكوت عن الجرائم التي حدثت في المانيا الشرقية وفي غيرها من البلدان الاشتراكية يعتبر خيانة للأدب» . وقد حسبت سوزان سونتاغ هذا الصراع قائلة انه لا يجوز تحويل المؤتمر إلى «عككة» ، وأن هرملان لم يأت لكي يحاكم نظام بلاده ، وإنما ليحضر مؤتمراً أدبياً ، كما أنه ليس مسؤولاً عما يقع في الاتحاد السوفياتي أو في المسكر الاشتراكي وهكذا بدأت المعاصرة !

الكاتب الكبير الون باتون ، حضر المؤتمر ، برغم تقدمه في السن (أكثر من ٨٠ سنة) . وقد ألقى كلمة قصيرة ندد فيها بممارسات النظام العنصري في جنوب أفريقيا . وقد صفق له الحاضرون طويلاً عند انتهائه من الفاء كلمته البليغة .

أشكال التسلط والعنف تزداد قسوة وجوراً يوماً بعد يوم ، وإن الادب لم يعد ينفع أمام حضارة التلفزيون والصحف الرخيصة وأمام كرة القدم ، وإن الكتاب فقد قيمته في أوساط الشبيبة الجديدة . وقد تحدث عدد كبير من الذين تناولوا الكلمة عن كارثة تشرنوبيل ، ودعوا إلى ضرورة القيام بعمل سريع يهدف تحسيس الشعوب إلى الخطر النووي ، وأيضاً إلى الاخطار الناتجة عن موت الغابات ، وعن تعقد المحيط الطبيعي .

وقد أكد الكاتب الالماني الكبير جونتير جراس الذي ألقى خطاب الافتتاح على أنه من الضروري أن يكون الادب ملتزماً بالمعنى الانساني للكلمة ، وعلى الكاتب أن يجابه العقليّة السائدة ، وأن يحطم الواجهات وأن يبحث عن النور في عالم تلفة العمّة ، ويسوده الجور . وأنه على الكاتب أيضاً أن يغمس يديه في الطين ، وفي الغافورات وألا يتأنف من ذلك ، وأن ينبه الانسانية إلى الاخطار قبل فوات الاوان . ومن المعلوم أن جونتير جراس أصدر خلال الأشهر الأخيرة رواية جديدة عنوانها الفأرة ، وفيه يصف الكارثة النووية . كما أنه صرح أنه سيمضي إلى الهند ، وبالتحديد إلى كلكتا ، لأنه لم يعد يحمل «الزيف» ، ولأن «الناس في المانيا الفيدرالية» لا يعيرون اهتماماً بالأدب أو بالأدباء !» .

وقالت الكاتبة الاميركية الكبيرة سوزان سونتاغ ان حياة



الإنسان من «شك الذي يصل أحياناً إلى درجة اليأس قد يكون مهمة تستطيع الأديان توليها . أما الفن ، وخاصة الفن المعاصر ، فهو يفرس الشك في العالم ، ويعمل على تنميته . وهو لا يقوم إطلاقاً بمهمة الخلاص . الفنان وحده يتمتع بهذا «الخلاص» في الكلمات التي ينهي فيها عملاً من أعماله .

إن ما يسمّى بالأدب الإيجابي لا يمكن أن ينمو إلا في ظل الديكتاتوريات والأنظمة الشمولية ، ذلك أنه في إطارها ، وبواسطة أجهزتها يقع تحديد المواضيع الخاصة بالأدب . والفنانون أو الكتاب الذين يعيشون في أوضاع كهذه يسلبون حريتهم ، ويصبحون عاجزين عن الخلق تماماً . وحتى إذا ما حاولوا ذلك ، فإن أصواتهم «تخمد» بقوة وبلا شفقة . أما الذين يخضعون للأوامر «الصارمة» و«النازلة من فوق» ، فانهم يتحولون إلى «دمى دعائية» ، وإلى «خدم» تقتصر مهمتهم على إنتاج «أدب» أو «فن» يتوافق مع «المخطط العام» للدولة أو الحزب !

أما في أوضاع بها حرية - حتى ولو كانت هذه الحرية نسبية - فإن الكتاب يجوبون أفكارهم بلا استثناء تقريباً إلى أولئك البشر الذين سلبوا ، ظلماً ، سمادتهم وحقهم في الحياة .

في الخطاب الذي ألقاه بمناسبة تسلمه جائزة نوبل ، طرح ألبير كامي (A. Camus) الفكرة القائلة بأن الكتاب لا يستطيع لدوره اليوم أن يضع نفسه في خدمة أولئك الذين يصنعون التاريخ ، وإنما في خدمة أولئك الذين يتعذبون من صنعه . أما في الحالة الأخرى ، فإنه يجد نفسه واقفاً وحده ، مسلوباً قوته .

والذي يجد هذا صحيحاً ، وفي اعتقادي أنه لا توجد حجة منطقية تنفضه ، طالما أننا متفقون على أن الأدب تعبير عن الإنسانية - ربما أن يتنازل بعد عن تطهله إلى الإيجابية . إلا أنه سوف يجتذله إلى الحالة السعيدة المرغوب فيها لقصة قد تكون جالت بنا قبل ذلك بين الأغوار السحيقة للدنيا والنفس . وذلك هو الحل الوسط الذي نعرفه كمشوف إلى «نهاية سعيدة» . إنه مشوف أقل بداهة وبساطة مما يبدو لأول وهلة . إنه البقية الباقية واليائسة التي تبتت : ينبغي على الأدب ، إن لم يكن بأسطعته تعبير الواقع ، أن يفسره على الأقل ، وأن يمنحه مغزى ، وأن يحقق رغبة القارئ في السعادة بواسطة

بصفة عامة يمكن أن أقول إنه المؤتمر كان عاديّاً جداً ، بل أن سوزان سونتاغ قالت في إحدى الجلسات الخاصة معها بأن المؤتمر «عبر عن الأزمة الثقافية والفكرية والروحية التي تعيشها الإنسانية في الفترة الراهنة» . وقالت أيضاً «إننا نشعر أن كل شيء يتلاشى ، ويفقد قيمته . إن الفراغ يزداد يوماً بعد يوم ونحن نشعر أننا عاجزون عن القيام بشيء» . أغلب الجلسات كانت عملة ، وقصيلة ، وأغلب الخطب كانت فضفاضة وسطحية ، وربما هذا ما يمكن أن يبرر هروب جوتير جراس إلى كلكتا . وبهذه المناسبة تقدم «فكر وفن» نشأ للكتاب الألماني جارت هايدنراخ حول مسؤولية الكاتب في المجتمع . وهذا الكتاب هو أحد الكتاب الجدد ، وهو يعمل في راديو ميونيخ ، وقد أصدر عدة «روايات» .

عندما شغل هاينريش بل H. B. ذات مرة : «لن نكتب في حقيقة الأمر ؟» أجاب قائلاً : «أكتب لكل أولئك الذين يستطيعون القراءة» . هذه الجملة التي تبدو ببساطة هي ولا شك الإجابة الصحيحة على التساؤلات التي يجد الكتاب أنفسهم معززين لها دائماً خاصة منذ أن طفت النزعة الاجتماعية على الأدب .

وخلف السؤال التقليدي حول لمن يكتب الكاتب يستتر السؤال البالغ الأهمية : لما لا يزال هناك من يكتب في عالم تتحكم فيه وسائل إعلامية مختلفة للغاية ، في عالم يتميز بتطابق عميق بين الواقع والواقع إلى درجة أن كل محاولة لوصف حقيقة ما بات مستحيل . فإني داعٍ إذن للكتابة . ولأي مهمة تبتّ للأدب إذا ما أراد أن يصبح واقعياً .

لقد سبق لـ «بل» أن قال في محاضرة ألقاها في مدينة فرانكفورت عام ١٩٦٤ أن «على عائق الأدب المعاصر مسؤولية ليس قادراً على الوفاء بها» . وهو بهذه الجملة الصغيرة يكون قد ردّ إلى حد ما على التوقعات التي تنتظر من الأدب أن يكون مفيداً من الناحية السياسية . هذا من ناحية . ومن ناحية أخرى يرفض «بل» أن يكون الأدب مرشداً وموجهاً في واقع يتميز بالفوضى والتعقيد .

غرس الشك في العالم

علينا ألا نخلط بين وظيفة الفن ووظيفة الدين . إن تحليل

يعانون من السلطة . فالذي يريد السلطة لنفسه ، سيبعد إن عاجلاً أم آجلاً عن اللغة التي سوف يستخدمها مستقبلاً فقط كمجرد أداة للتدليس والديماغوجية . وعندئذ تصبح اللغة نفائية . وفي تقديري أن الكتاب لا يستطيعون تقبل مثل هذه الحقيقة إلا بعد أن تصبح الكتابة محور حياتهم . فالتنازل عن السلطة دافع كما هو في نفس الوقت برهان على أنه بالامكان التنازل عن التعبير الأدبي . وفي الوقت ذاته ، ينطرح أمام الكاتب من جديد ، ويصوره أكثر حدة ، السؤال حول مدى الأتمال التي ما زال ممكناً تطبيقها على كتاباته . ولست أتحدث هنا عن الأمل في تحقيق نجاح أدبي ، بل عن الأمل في إمكانية تغيير تلك الأوضاع التي يشكو منها ويهاجمها من خلال ما يكتب .

ثمّة كتاب قد يصبحون «خطرين» على نظام الحكم حتى أنه يقوم بقتلهم ، أو حبسهم ، أو في أحسن الظروف بوضعهم تحت الرقابة أو بنفيهم . غير أن حدوث مثل هذا الأمر ، لا يندلج بأي حال من الأحوال على التأثير الخاص للأدب على الواقع السياسي . كل ما يمكن استخلاصه من ذلك هو أن أنظمة معينة لا تتحمل بعض الأشكال العقلانية والخيالية . وهذا لا يعتبر عن شيء سوى عن حافة واستبداد أصحاب السلطة . كما أن الافتراض بأن الرقابة وسيلة سياسية ناجحة لمقاومة «الأعمال الأدبية ذات النزعة التخريبية واللااخلاقية» ينشئ من سوء فهم أساسي بالنسبة لتأثير الأدب .

إن مسألة ما إذا كان الأدب قادراً على تغيير الواقع أم غير قادر ، ليست مسألة حرية كافية أو منقوصة ، أو لامتياز أو اضطهاد من جانب الدولة . إنه أمر متعلق بالأدب نفسه : فالكتابة ملتزمة حقاً باستخدام المصطلحات استخداماً صحيحاً ، إلا أنها لا تركز هدفها على العمل المباشر بالنجاح . إن هذا لا يتحقق في أغلب الأحيان إلا بواسطة التدليس أو بواسطة استخدام المصطلحات استخداماً خاطئاً . إن الكاتب الذي يظل بالضرورة يتحرك في مجال التجريد حتى عند استخدامه لنص سياسي هادف و «واقعي» ، يضع دائماً رموزاً للتغيير المنشود فقط ، حتى حين يصوغ في وضوح يائس (نتيجة إدراكه لعجزه) نداءات مثل «السلام للأوكواخ والحرب للقصور» . الكتابة ككل فن من الفنون - هي الشيء الذي لا

تخدير الشكوك حتى وإن اضطره ذلك إلى سلوك طريق الخداع . أما إذا ما رفض الأدب تحقيق هذه البقية الباقية أيضاً ، فمن الهمع عليه أن يتوقع ، في إطار ظروف وتطلعات اجتماعية معينة - أن يُتهم بأنه انزاي . وفي هذه الحالة يطرح السؤال التالي : أين تبقى الإيجابية ؟ . وهو الشكل المذهب لهذا الاتهام .

إن الارتباط القوي بين الكاتب وبين اليأس - الذي كثيراً ما يضيق مفهومه اليوم بتسميته «الضعف» - يحتم عليه أن يلتزم بالمساعدة ، بمعنى أنه إذا ما وصف واقعاً معيناً ، فإن عليه في الوقت نفسه أيضاً أن يغيره طبقاً لهذا الوصف . كما أن صدق وصفه سيقاس بمدى صلاحيته لتشكيل الواقع وتغييره .

غير أن هذا الارتباط القوي باليأس ، يصنع الكاتب من خلال ما يكتب وهو هناك وحيد . غير أن وحدته هذه ليست عزلة ، وإنما هي الوسيلة الوحيدة لانجاز وبولورة أفكاره حول الواقع الذي يعيش فيه . وهناك كتاب يركزون آمالهم على أهداف بعيدة التحقيق . وهذا ما يؤدي بهم أحياناً إلى الوقوع في شرك الهمم معتقدين أن كتاباتهم ستصنع التاريخ .

إني ما زلت أذكر جيداً أني كتبت أولى أشعاري متوقفاً أنها ستؤدي إلى تغيير البيئة من حولي بنفس الصورة التي غيرتني بها . ربما يتحتم على كل شخص أن يكون مدفوعاً بهذا الاحساس عندما يشرع في الكتابة . فالذي يعيش دون الأمل في أن اللغة هي الحرك الأساسي والحقيقي للتاريخ ، والذي لا يحمل في نفسه ، حتى وإن كان لا يدرك ذلك ، حزناً لا حد له لا يمكن أن يكتب .

وأنا أتذكر أيضاً جيداً الاستياء الكبير الذي اجتاحتني لدى قراءة جملة كاي : «علينا أن نتصور «سوزيف» كلنسان سعيد» . لقد عشت وعلمت سنوات عديدة وأنا في تناقض مع هذه الجملة . وإذا ما كان الهمم بأن الأدب بإمكانه تغيير الواقع يزداد اصحاحاً يوماً بعد يوم بزيادة معرفة الأدب وتاريخه ، فإن الشوق إلى التوم المفقود ، يحتاج إلى وقت أطول كي يتبدد وخاصة لدى القراء .

إن التنازل عن السلطة هو من أهم العناصر المميّزة للأدب : إنه العنصر الذي يجعل الكاتب قادراً على التوحد رمزياً مع الذين

جدوى من ورائه ، والذي يمارسه الانسان مع إدراكه التام بعدم جسدواه . وهذا بالذات ما يجعله يكتب أهميته (سياسة أيضاً) .

إن أعمال برتولد برخت (B.Brecht) التي هي في معظمها ملتزمة سياسياً بالمفهوم الصارم ، لا تقتصر فقط على التحريض ، وعلى حث الناس على «إدراك الهدف المنشود» ، وإنما تحتوي أيضاً على أسئلة عميقة بخصوص اللغة ، وعلى حيرة كبيرة بالنسبة لأهداف الكتابة . بل أننا إذا نظرنا إلى تأثير برخت على الواقع السياسي ، فسوف يبدو لنا الأمل الاشتراكي الذي كان محور إنتاجه مجرد وهم .

إن التناقض بين أمل برخت وبين الاشتراكية الواقعية يجعلنا نستحضر «سيزيف» ومحاولته فعل ما لا جدوى من ورائه . ذلك أن «سيزيف» يقوم بدحرجة الصخرة إلى أعلى رغم أنه يعلم مسبقاً أنه لن يتمكن من أن يبقيا مستقرة فوق قمة الجبل . وليس اليأس هو النتيجة عندما تعود الصخرة إلى أسفل ، بل كما يقول كامي «سمادة الجهد» . وأثناء الميوط إلى الأسفل ، حيث تنتظره الصخرة ، يكتب المرء إدراكاً إضافياً يتمثل في أن قيامه عن قصد بذلك العمل الذي لا جدوى منه ولا أمل فيه ليس دليلاً على أنه إنسان فاشل ، بل أنه إنسان تستحيل مهاجمته ، إنسان أقوى من المصائب والكوارث ، قد يمكن قتله غير أنه لا يمكن تشبيط عزمته .

فلنترجم ذلك إلى صيغة أخرى : الأدب - وخاصة إذا ما أدرك

أنه عدم الجدوى - متفوق على الواقع السياسي ، تاريخياً لأنه أكثر خلوداً من السلطة الزمنية المقصورة على حقبة تاريخية ، ومنهجياً لأنه ليس مركزاً في هدفه على المؤمل في تحقيقه ، ومنهولاً لأنه إعلان التنازل عن استخدام القوة ، ولأنه كان دائماً يخاطر من جديد بعمل ما لا جدوى من ورائه فانه لهذا السبب بالذات يرمز إلى الأمل وسط واقع يشوّه آمالنا الإنسانية .

واستنتاجي في خاتمة هذا المقال ، هو أن الكاتب ، وخاصة ذلك الذي يتدخل في أمور السياسة ، يمنح مغزى للميوس من جدواه . كتابته هي المغزى وفعله برهان ضد اليأس والفتنوط . وأنا أسلم بكل سرور بأن شعار : «لا بدّ من صنع ما هو ميسوس من جدواه» كرد على السؤال «لماذا نكتب في الحقيقة ؟» ليس ردّاً معقولاً ، وإن كنت أودّ أن أضيف : إنه منطقي بنفس درجة لامعقوليته .

إننا نكتب ونقرأ في عالم تسمة الفوضى . إن ما يقدم لنا على أساس أنه «معقول» هو في الحقيقة من قبيل الوهم والخيال ، وما يطرح أماناً على أنه «لا معقول» هو في الحقيقة عين العقل . وفي رأيي ، ليس هناك غير استنتاجين وحيدين لهذا الوضع : أما الأول فهو العدمية «النيبيلزم» التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وأما الآخر فيسمى «سيزيف» الذي «يجب أن نتصوره كلإنسان سميده» .

غربوية النقاد الجدد

من أروع ما قرأت في الأدب العربي المعاصر ، في مجال ما يسمى بأدب السيرة الذاتية «سبعون» لحنانل نعيم ، و«الأيام» لعه حسين و«الجمر والرماد» لهشام شرابي .

إن هذه الكتب تتساوى من حيث أنها لم تقتصر على استعراض الممارات الشخصية ، وعلى وصف للأحداث التي عرّتها الكتب خلال مختلف أطوار حياته ، وإياها ووثق راتمة عن العصر ، وعن البيئة ، وعن المجتمع ، وهدادات عميقة عن العرب خلال القرن العشرين وعن الممارسة العربية المنفرد العربي . ولأباليح حين أقول أنني تعلمت من كتاب هشام شرابي «المثقفون العرب والقرب» ما لم أتلمه من عشرات الكتب التي ألفت في هذا المجال . ذلك أن هشام شرابي في كتابه هذا اختار الدقة والابجاز بحيث أن القارئ يجد نفسه أمام أفكار عميقة ، وليس أمام ركام من الكلام الثقيل والسطحي . وكذا قرأت لهشام شرابي شيئاً أو استمتعت إليه ، وجدته متفكراً ومفكراً يختلف اختلافاً كبيراً عن الأغلبية من المثقفين العرب . أنه هادي . ورسين ، وعميق . وهو لا يتكلم إلا عندما يشعر أن للكلام معنى . ولا يكتب إلا عندما يحس أنه يفيد الناس .

وبرغم الفترة الطويلة التي قضاها هشام شرابي في الولايات المتحدة الأمريكية كطالب في البداية ، ثم كأستاذ تاريخ في جامعة جورج واشنطن ، فإنه لم ينقطع أبداً عن جذوره ، شأن العديد من الذين اقتنعتهم الفرية هويتهم . وقد ظل هشام شرابي . الفلسطيني الجنسية ، مشدوداً طول الوقت إلى الواقع العربي ، منصتاً إلى نبضات قلبه ، متابعاً تحولاته وتقلباته ، مستقصياً مشاكله وقضاياها .

وشأنه شأن البعض من المثقفين الفلسطينيين ، عرف هشام شرابي حياة مضطربة وملينة بالتجارب المعيقة والفاسية . ومنذ البداية كان متفكراً راديكالياً . وقد انتسب إلى الحزب القومي السوري وهو لا يزال طالباً في قسم الفلسفة في الجامعة الأمريكية ببيروت . وكان من أبرز المثقفين المنسحقين إلى حد الحرب ، ومن أكثرهم انتقاداً وحساً . ولما أعدم أنطوان سباه ورمع الحرب المذكور ، اضطر هشام شرابي إلى السفر إلى الولايات المتحدة الأمريكية . ومنذ ذلك الوقت وهو يقيم هناك . ويسمى مجلة «فكر وفن» في عهدها هذا أن تقدم لقراءها حواراً أجرت مع هشام شرابي ، ثم نضاً من كتابه الجديد : «البنية البطرورية : بحث في المجتمع العربي المعاصر» .

«فكر وفن»

كيف يمكننا أن نحدد تأثير الثقافة الغربية على الثقافة العربية خلال مختلف مراحل هذا القرن ؟

هشام شرابي

يمكن تحديد تأثير الثقافة الغربية على الثقافة العربية في السنين المئة الأخيرة من خلال وجهات نظر تحليلية مختلفة وعلى مستويات مختلفة ، إلا أنها جميعاً تقع ضمن إطار حديدي هو إطار التبعة الثقافية ، أي إطار هيمنة الثقافة الغربية ، الذي يحدد كل علاقات هذه الثقافة بالغرب منذ بداية ما نسميه عصر النهضة .

«فكر وفن»

هل أن هذا التأثير كان سلبياً أم إيجابياً ؟ بمعنى آخر هل أدى هذا التأثير إلى صراع وتصادم أم إلى تقاطع واتساجم بين الغرب والعالم العربي ؟

هشام شرابي

بالتأكيد ، كان هذا التأثير سلبياً . فقد خلق ثقافة مسوخة ، لا أصالة

فيها ولا حداثة حقيقية ، هي الثقافة البطرورية أو النيوبطرورية ، كما اعتبر عنها في كتابي «البنية البطرورية» .

«فكر وفن»

كيف يتمثل الغرب بالنسبة للعالم العربي ، وبالنسبة لك أنت شخصياً .

هشام شرابي

إن الغرب بالنسبة للعالم العربي هو كلاله الصنعي بالنسبة لعباد الأصنام . غير أن العرب لا يعترفون بذلك على مستوى الشعور أو على مستوى العقل الواعي . أنهم يصيدون الغرب بكل جوارحهم على مستويين ، مستوى السلوك الاستهلاكي ، ومستوى الميالي الاجتماعية «imaginaire sociale» (كما يستعمل هذا التعبير عند أركون) حيث ينظرون إليه كنموذج يرتفعون إليه . فقط على الصعيد السياسي الواعي ، يرى العرب الغرب على حقيقته : على أنه مصدر ولاتهم ومركز الخطر الدائم الذي يهد وجودهم ومستقبلهم . وبخاصة على شكل الاستعمار الصهيوني وحليفه الامبريالية الأمريكية .

«فكر وفن»

عرف لتقف العربي خلال القرن الحالي عدة أشكال من المنافي .
والآن لا يزال يعيش هذا المنفى داخل وطنه وخارجيه (فرنسا -
انكلترا - الولايات المتحدة الأمريكية) . كيف يتمثل هذا المنفى
بالنسبة لك ، وكيف تعيشه ؟

هشام شرابي

أقيم «بالمني» معنيين محددين ، أحدهما جغرافي ويتناول مكان الإقامة
، والآخر فكري يتناول الحرية الفكرية والشخصية . إذا أخذنا هذا
التعبير بمعنييه الأولين لوجدنا أن المنفيين العرب بأغليتهم يعيشون
حياة المنفى إن جغرافياً أو فكرياً . لقد اخترت أنا منذ البدء المنفى
الجغرافي ، بالرغم من ألم الحرية الذي ليس قبله ألم ، لأنه يؤثّر لي على
الأول الحرية الفكرية . لهذا أستطيع القول أي تغلبت على نوع من
المنفى ، وإن بضمن بظاهر . وهناك مسؤولية كبيرة على عاتق كل
المنفيين أمثالي الذين فازوا بحريتهم ، ومسؤولية الدفاع عن الحريات
الديمقراطية والعمل بكل الوسائل على تغيير الوضع الذي هو فيه .

«فكر وفن»

هل هناك ثقافة عربية واحدة أم ثقافات عربية ؟ ما هي خصائص
هذه الثقافة أو هذه الثقافات خلال

(أ) المرحلة الاستعمارية

(ب) مرحلة الاستقلال الوطني

(ج) مرحلة الثورة البترولية

هشام شرابي

يمكن تمجيد الثقافة من ناحيتين ، من حيث هي تراث تاريخي ، بمعنى
تجارب وإنجازات ونصوص ، ومن حيث هي وجود اجتماعي حي ،
بمعنى ممارسات فكرية واجتماعية تجسّد الواقع وتتفاعل معه . وبهذا
يمكن التكلم كذلك في نوعين من الثقافة : الثقافة التقليدية
(الثقافة على الاستمرار والتقليد) وفي الثقافة المحددة (الثقافة على الحلق
وال تجديد) . وإذا أخذنا هذا التعديد نموذجاً لمثل من خلاله
خصائص ثقافتنا المعاصرة لوجدنا أن العامل المركزي في تكوين
هذه الثقافة في المئة أو المئة والخمسين سنة الأخيرة (أي في عصر
النضج) هو الاستعمار الأوروبي (الفرنسي) ، وبخاصة استعمار الثقافي .
وإننا حتى بعد تخلصنا من الاستعمار السياسي المباشر ما زلنا نرث
تحت أعباء الاستعمار الثقافي هذا بأشكال مختلفة وأكثر فعالية بحد
الاستقلال الوطني بحيث أصبحت ثقافتنا في مرحلة الاستقلال ،
وبشكل أقوى ، في مرحلة الثروة البترولية ، ثقافة تابعة لقاعدة لها ،
تجنّباً من ناحية قيم وأهداف المجتمع الاستهلاكي وتجذبنا من ناحية
أخرى ثقافة الردة الدينية .

«فكر وفن»

يواجه العالم العربي الآن معضلات عدة من بينها :
ظهور الحركات السلفية

- (٢) المسألة الفلسطينية
- (٣) الحرب الأهلية اللبنانية
- (٤) التفريق العربي
- ما هي رؤيتك لمثل هذه المعضلات ؟

هشام شرابي

إن المعضلات التي يجلبها العالم العربي على صعيد عام ، من اجتماعية
واقتصادية وعسكرية وثقافية ، إنما مصدرها واحد : الحالة المرضية
التي أشرت إليها المثلثة في سميتها «البنية البطركية» وثقافتها التي
تحكم سلوك المجتمع وعمارسته ، وتحض كل مؤسساته وعلاقاتها إلى قيم
وأهداف ثقافة متضاربة (لا تقليدية ولا محددة) ، فتشل هذه
المؤسسات (المسكورية ، الإدارية ، التعليمية ، المهنية ، الخ) وتؤدي
العلاقات السلبية من هيمنة وقهر واستغلال (العلاقات الأبوية) ،
فتمزج عن التحرك العنقائي في وجه معضلاتها . هكذا تنقلب الثورة
في المجتمع البطركي إلى علاقات ومصالح وتجاهلات متضاربة ،
وتصبح الأيديولوجية الثورية خطباً وشعارات ، للممارسات الثورية
استعراضات مسرحية .

وما المد السلفي والديني إلا نتيجة تقلص المد الثوري . فهذا المد هو
العودة إلى حرب نحو القيم الدينية والعلاقات الاقوامية التي تمثل
«المصر الذهبي» في «القبائل» الاجتماعي . وهي التي حاول مجتمع
النضج تجاوزها خلال أكثر من مئة سنة من الصراع والسعي نحو
مجتمع علماني حديث .

وليست الحرب الأهلية اللبنانية إلا تجسيدا للنظرية البطركية الفاتلة
بالتناقض الجذري لمجتمع يدعي أنه سويسرا الشرق الاوسط من
جهة (في مظهر تقدمه الحارجي) فيما هو من جهة آخر ليس إلا
مجموعة زعامات طائفية وقبلية وعشائرية . لهذا لا يمكن للحرب الأهلية
اللبنانية أن تتخذ شكلاً أيديولوجياً أو أن تتحول إلى صراع وطني
حقيقي ، إلا بعد تجاوز الواقع الطائفي والعشائري .

وليس الفرق ، على صعيد الوطن العربي ككل ، إلا تأكيداً للنظرية
ثانها الفاتلة بأن السلطة السياسية في العالم العربي ، وإن اتخذت
أشكال الدولة الحديثة (nation state) فهي ما زالت في تركيبها
الداخلي وعمارستها السياسية بنية بطركية تقليدية . وبالرغم من
الاختلافات الظاهرة بين الأنظمة من «تقدمية» و«عفاضة»
وغيرها ، فهي جميعها تقوم على البنية البطركية ثانياً . في هذه
الأنظمة السلطة ملك السلطان ، وإن كان هناك قوانين أو انتخابات
أو مجالس وطنية ، والمواطن لا حقوق واضحة يتمتع بها ، بغض النظر
عن الحقوق والحريات التي يكفلها له الدستور والمواثيق الدولية .
وهذه السلطات ، على اختلاف انظمتها الداخلية ، لا تعاضد
كأجزاء من أمة واحدة ووطن واحد (كما يريد في شعارات وخطب
قاتلها) بل كسيادات مستقلة . وهي لا تعامل فيما بينها على أساس
المصلحة القومية والوطن الواحد ، بل على أساس المصلحة الخاصة
(القطرية) ولا تتصرف على المصلحة القومية الاكلامياً . ليس الفرق
العربي إلا النتيجة المحتمة للنظام البطركي الذي لا يمكن التغلب عليه

أو تجاوزها لا يتفكيك بنية البطركية من جذورها وأحلال البنية العلمانية الحديثة مكانها .

«فكر وفن»

لعب المثقفون العرب خلال نهاية القرن الماضي وخلال هذا القرن أدواراً مختلفة . كيف تتمثل بالنسبة لك هذه الأدوار ، وما هي مبرراتها ؟

هشام شرابي

علاقة المثقفين بالنظام القائم هي علاقة الحقيقة بالسلطة . فالمثقفون لا يملكون ، في وجه السلطة ، إلا مقدرتهم على إبراز الحقيقة . لذلك يلعب المثقفون ، في كل مجتمع ، دوراً يكون أحياناً كبير الأثر ، وأحياناً يكون دون ما أثر مباشر ، ويقرر ذلك طبيعة المرحلة ومعطياتها التاريخية . ومن المفارقات المبررة في تاريخ العرب الحديث أن أثر المثقفين الفكري والسياسي كان على أشده في مراحل ما قبل الاستقلال ، في العهد العثماني وفي مرحلة الاستعمار ، وأخذ في الانحسار بدءاً من عهد الاستقلال وقيام الأنظمة العربية المستقلة . إن الحقيقة في هذه الأنظمة اليوم ملك السلطة ، وليس أمام المثقف خيار إلا أن يحض لهذه الحقيقة ويخدم السلطة التي تطلبها ، أو يقبل بحياة الخفي وصراعه .

«فكر وفن»

كيف ترى العلاقة بين المثقفين وأنظمة الحكم الحالية ؟ أنت فحصباً كيف تتصرف أزاء النظام الذي يحكم وطنك ؟

هشام شرابي

السؤال الذي يطرح نفسه مباشرة هو التالي : هل يمكن تغيير الأوضاع القائمة بالاعتدال على الصيغ السياسية والانتقالية الماضية التي أدت إلى قيام هذه الأوضاع في الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة ، وما هو الدور الذي يمكن للمثقفين أن يلعبوه في إيجاد صيغ جديدة ؟

أول ما يتوجب على المثقفين فعله على الصعيد النظري هو تقييم التجارب الماضية ووضع أسس جديدة لتفهم التراث والتاريخ ، وبدء حوار مسؤول على مدى الوطن العربي يتناول مواضيع الحرية الديمقراطية والحقوق الدستورية وحقوق الإنسان الخ . أما العمل في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية بشكل جماعي ومنظم ، فتختلف إمكانياتها من قطر إلى آخر . في هذه المرحلة يشكل التوجه الأكاديمي والمهني ، والمساندة الرجالية المباشرة والمجددية للحركة النسائية المحطى العملية الأولى والممكن تحقيقها . ولقد حققت مؤخراً عدة إنجازات هامة على هذا الصعيد ، كتأسيس مركز

دراسات الوحدة العربية والمنظمة العربية لحقوق الإنسان والجمعيات النسائية وجمعيات الأكاديميين ذوي الاختصاص (العلوم الاجتماعية والتاريخ والاقتصاد والفلسفة) ، والتي يصعب على الأنظمة القائمة منها أو التدخل المباشر في شؤونها . وهذه بالطبع تكون مجرد بدايات - بدايات صعبة تحتاج إلى الصبر وتجاوز المواقف البطركية السائدة (من ثورية كلامية وأصولية رجعية وحدانية كاذبة) والأشد بنمط جديد من العمل والتخطيط لا يزال غريباً وهذا يحتاج إلى الكثير من التحديد والإيضاح .

«فكر وفن»

هل يمكن أن نتحدث عن أزمة ثقافية وأخلاقية وفكرية عابرة أم عن تدهور ثقافي وأخلاقي وفكري (في العالم العربي طبعاً) ؟ وما هي في رأيك أسباب هذه الأزمة أو هذا التدهور ؟

هشام شرابي

إن الأزمة التي يعانيها المجتمع العربي هي أزمة تاريخية - اجتماعية - مادية ، وليست «فكرية» أو «أخلاقية» أو «روحانية» . فهذه الأخيرة ليست إلا ظواهر أو نتائج لمسببات . لكن الخطوة الأولى في معالجة هذه الأزمة يجب أن تكون على مستوى الفكر والوعي ، وهنا تقع مسؤولية المثقفين التقدميين العلمانيين . فهم الفئة في هذا المجتمع القادرة على وضع فكر نقدي جديد يفكك المفاهيم البطركية السائدة ويهد الطريق لنشوء رؤيا اجتماعية جديدة تمكن الجيل الطالع من هدم البنية البطركية القائمة وتجاوزها وإقامة بنية علمانية حديثة مكانها .

«فكر وفن»

هل هناك أمل في نهضة ثقافية وفكرية عربية ؟ وماذا يمكن أن تكون مساهمة المثقفين في مثل هذه النهضة المحتملة ؟

هشام شرابي

تشير البوادر كلها إلى إفلاس الثقافة البطركية ، وأنهار نظامها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي . إن الأقلية المهيمنة حالياً لا تمتلك من الوسائل لحيازة سلطتها إلا العنف المباشر أو المال ، والسؤال هو هل ستؤدي المرحلة القادمة إلى خراب تام ، أم إلى بدايات جديدة ؟

بنظري ، إن الانتقال إلى مرحلة جديدة قد يبع إذا تبلورت الرؤيا العلمانية التقدمية الحديثة التي ذكرت ، وإذا تمكن الجيل الطالع من رفض هيمنة الخيال الديني الرجعي وتجاوز قيم الثقافة البطركية وإهانتها . وإن فشل عن ذلك ، فليس لهذا المجتمع من مستقبل إلا القفوض وهيمنة الرجعية .

غريوية النقاد الجدد

أيضاً بين مفكرين ذوي ثقافة فرنسية أو أمريكية ، وهم يفهمون بعضهم بعضاً من زاوية الترجمات المتبادلة التي يقوم بها الفرنسيون والانكلو - أمريكيون لنصوص كل من الثقافتين . وهم ، الى حد كبير ، يفهمون الثقافات والتقاليد الاخرى ، ومنها الثقافة التي ولدوا فيها ، عن طريق المعرفة والطرائق والمفاهيم التي تستخدمها كل من الثقافتين الفرنسية والانكلو - أمريكية لفهم ذاتها والعالم^{١٣}.

ومن الممكن أيضاً القول بأن لغة هذه الفترة الجديدة من التفكيرين العرب غريبة بالملح المجازي لأن نوع اللغة العربية التي يستخدمونها (في كتاباتهم أو في ترجماتهم) تكاد لا تكون مفهومة لا بالنسبة الى القارئ المعادي لغرب بل أيضاً بالنسبة الى المثقفين من ذوي العقلية البطريركية الحديثة . وما يجعل لغة النقاد الجدد (الخطيبي ، مثلاً) صعبة الفهم لا يعود الى أسلوبهم ومصطلحاتهم الخاصة وحسب بل يعود أيضاً وقبل كل شيء ، الى البنى المنطقية والشكلية المستخدمة في التعبير ، فقد تغير الأساس في المقال الجديد ؛ تغيرت معاني التمايز العربية الالية وأصبحت الاشكال التقليدية غامضة ، بالإضافة الى إهمال المقصود لتقاليد الصياغة . ومن الممكن القول أن عربية حديثة قد برزت هنا محتوية جديد ، وأنها أنتجت نقدية بالملح الحقيقي . انها لغة قادرة على تحقيق ما عجزت عنه اللغة التقليدية والبطريركية الحديثة (الفصحى ولغة «الصحف») : أي مواجهة مقال الثقافة الغربية لا بشعور من النقص أو التبعية بل بشرروطها الخاصة ، ومن ثم التفاعل وإياه بواجهة نقدية وعلى قدم المساواة .

ولا بد بالتالي ، من التمييز بوضوح بين فئة المثقفين الذين سبناهم النقاد الجدد أو الجدد وجوهر المثقفين (المثقفين) ، وبينهم خريجيو الجامعات الأوروبية والأمريكية أو الجامعات العربية ذات الطابع الغربي (كالجامعات المصرية والمغربية) . فهناك عشرات الآلاف من الطلاب العرب الذين درسوا في الخارج ، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، حائزون على

قال ابن خلدون ، في معرض تذرعه من انخفاض مستوى التعلم في عصره (القرن الخامس عشر) :
«من الغريب الواقع أن حلة العلم في الملة الإسلامية أكثرهم العمج ... الا في القليل النادر . وإن كان منهم العربي في نسبته فهو عمجي في لغته ومرياه ومشيعته»^{١٤}

ينطبق هذا الوصف تماماً على المفكرين النقاد من ذوي الثقافة الغربية ، الذين اسهم النقاد الجدد الراديكاليين أو الحداثيين في فترة السبعينات أو الثمانينات^{١٥} . ومن الممكن وصف معظم أولئك المفكرين بأنهم «غرباء» بالملح الذي قصده ابن خلدون ، أي أنهم ليسوا غرباء بسبب الدين أو القومية بل بسبب تعلمهم وثقافتهم وطريقتهم المختلفة في التفكير والكلام والكتابة .

ان لغة النقاد الجدد ، من صادق العظم ومحمد أركون حتى عبد الكبير الخطيبي ومحمد بنيس ، هي بالتالي ، لغة غربية بالملح الحرفي والمجازي على السواء : بالملح الحرفي لأن لغة التعبير الاساسية لدى معظم أفراد تلك المجموعة هي الانكليزية أو الفرنسية . وحتى لو كانوا يتقنون اللغة العربية (وبعضهم لا يتقنها) فالنقص الاساسي لمالهم ينبع من إحدى هاتين اللغتين . ولهذا الثنائية اللغوية نتائج مهمة على صعيد الثقافة والمعرفة بالنسبة الى طابع النقد الجذري والمقال النقدي الجديد . ويتضح ذلك بصورة مباشرة عندما نواجه التمييز الدقيق بين الثقافة اللاتينية - الفرنسية والثقافة الانكليزية - الامريكية ، من حيث المزاج والحساسية ونماط التفكير والادراك . والواقع أن هذه الثقافة أو تلك قد استغرقت النقاد الجدد في سياق تعلمهم وتدريبهم وتكوين خبرتهم . ولذا فهم يشكلون فئتين فرعيتين احدهما متجهة نحو الثقافة الانكليزية - الامريكية والاخرى نحو الثقافة اللاتينية . والروابط القليلة بين أفراد هاتين الفئتين ليست فقط روابط بين عرب (أو مسلمين) بل

(١) للفتنة (بيروت ، ١٩٧٠) ص ٤٥١ .

(٢) مثل النقاد الحداثيون (وبينهم خاصة النقاد الغربيون) دوراً محلاً لدور المفكرين المسلمين في المرحلة الأولى من النهضة العربية (وبينهم خاصة المفكرين السوريين والليثانيون) . ولغرض هؤلاء الآخرين ، يرمي النقاد الجددون ربما جديداً بتأنيص المقال السائد متجاهلاً نحو الحداثة والغدير ، كما يفرق واحد وهو أن النقاد الغربيين يعومون بنقد جديري في حين أن أسلافهم كانوا يتوسلون بتواضع .

(٣) مقال ذلك ان احكام هؤلاء الفكرين الفكر الثاني ، بدأ بنوعية والترجمة المعرفية في الفرنسية والانكليزية ، وبالتالي ، مثلاً ، ظل مرجعاً بدمية فرانكفورت وما للثقافة الغربية من أثر في الفكر النقدي الغربي أمر يحدده دوره مثل الترجمات وطبيعتها .

شهادات عليا في العلوم والآداب . ولكن ، من الممكن القول ان هؤلاء «المتعلمين» لم يغيّروا اتجاهاتهم الفكرية و«الفئوية» الاساسية ، وانهم ، الى جانب تحصيلهم خبرة فنية أو مهنية معينة ، قد حافظوا دون تغيير على النظرة الى العالم وخط التفكير اللذين يتسم بهما المجتمع البطركي الحديث وما يقدمه من تشقة وخلفية ذهنية (ان كان ذلك بشكل محافظ أو إصلاحى أو علماني) .

ونجد ، في الطرف الآخر ، أقلية صغيرة من المفكرين المتميزين الى فئة النقاد الجدد ، وأكثرهم مغربون ، اندرجوا كليا في بيتهم الغربية دون أن يخسروا هويتهم أو التزامهم في قرارة أنفسهم . وهؤلاء الاخص ولدوا أو ترعرعوا في الغرب واكتسبوا نوعاً من التفكير والتعبير يشمان بطابع غربي واضح . فهم يرون من زوايتهم ، التي تسد بالفعل الفجوة الثقافية والنفسية بين ما هو غربي وما هو غير غربي ، ان المجتمع البطركي الحديث أشبه بكيان خارجي يستطيعون معالجته موضوعياً و«علمياً» . وبالإضافة الى غيرهم من المغتربين ، ومظمهم أساتذة يدرسون في جامعات أوروبية وأمريكية ، تشكل هذه الأقلية المتغربة قوة نقدية ذات نفوذ متزايد . وتلك هذه الفئة حالياً ، وعلى عكس المثقفين الذين اغتربوا في مرحلة النهضة الأولى ، وسائل تمكنها من التأثير ، الى حد كبير في النقاش الدائر في داخل العالم العربي وخارجه .

أما النقاد الجدد الذين يعيشون في العالم العربي فيشكلون عددياً أكبر فئة بين أصحاب الحركة النقدية الجديدة ، وأكثرهم من خريجي الجامعات الفرنسية والأمريكية والبريطانية ، وهم يتقنون منهجية اختصاصاتهم ومشكلاتهم الخاصة (في العلوم الاجتماعية والآداب) . وتنبع فعاليتهم من مصدرين : انتقائهم «اللغة» الجديدة وأساليب التفكير ، ومعرفتهم الوثيقة بالمصادر والتقاليد في الاسلام والتاريخ العربي . الا انهم محدودون بالظروف والأوضاع التي يعيشون فيها ، أي الأوضاع السياسية والايديولوجية والاقتصادية السائدة في الدول البطركية الجديدة المعاصرة ، بما تضعه من حدود على حرية التفكير والنقد .

وقد ازدادت الاتصالات بين ممثلي الحركة النقدية الجديدة في العالم العربي وزملائهم العائشين في الغرب ، الى حد كبير في

أواخر السبعينات وفي الثمانينات ، كما أن التعاون بين الفئتين قد تطور بأشكال علمية (مثلاً ، بالتعاون على تأسيس جمعيات مهنية مستقلة ، ورابطات نسائية ورابطات معنية بحقوق الانسان ، بالإضافة الى الدعوة الى مؤتمرات اختصاصية تخصص لمناقشة موضوعات اجتماعية وثقافية . وبما أن هذه الروابط وثقافات التعامل والتنظيم تزداد قوة ، تبدو الحركة النقدية الجديدة بشكل متزايد خطراً جدياً يهدد المقال السائد (البطركي الحديث) بأشكاله السياسية والدينية والادبية والفلسفية . وسنحاول الآن تقدير هذا الخطر ونتائجه الممكنة .

يجب النظر الى النقاد الجديين على أنهم ، قبل كل شيء ، نقاد **منهجيين** أكثر مما هم أصحاب نظريات أصيلة ، بمعنى أنهم يعنون خصوصاً باتباع نهج نقدي أكثر مما يعنون بوضع نظرية جديدة . وليست فعالية الحركة النقدية الجديّة ، في حد ذاتها ، ناجمة عن **الاكتشاف** بقدر ما هي نتيجة **أفكار مكتسبة** من التحليل والتأويل . ومن الممكن ، بهذا المعنى ، تسمية النقاد الجدد ، أي الكتاب والمفكرين العرب الغائبين بالنقد الحضاري ، نقاداً «من الدرجة الثانية» إذ لا يمكن أن نعدّ أيّاً منهم مؤرخاً أو فيلسوفاً أو عالماً اجتماعياً أو نادياً أدبياً من ذوي **الأبداع** أو **الإصالة** الحقيقية . وحتى أكثر انتاجهم تطوراً لا يزال ، الى حد بعيد ، سلبياً ، من حيث أنه يعني بتصور **المشكلات** وطرحها ، أكثر مما يعني بتحويل موضوع البحث الى **نظرية أصيلة** . وأعي بذلك أن الحركة النقدية الجديّة ، بالرغم من التباين النوعي بينها وبين سائر أنواع «النقد» البطركي الحديث منذ بدء البقطة العربية ، لا تمثل سوى مرحلة أولى على طريق الوعي الذاتي المستقل ، وذلك لأنه من الممكن أن نعدّ المعالجة النقدية مجرد مرحلة أولى في عملية يشكل فيها **التركيب** (النظرة المستقلة والتناسق والوحدة) **الابداع** (النظرة المستقلة والنظرية الجديدة و«التجاوز») مرحلتين على مستوى أعلى يبنى على الحركة النقدية بلوغه لتحقيق وعياً ذاتياً أصيلاً ومستقلاً .

الابداع التركيب (Synthesis) النقد	الفاعل
ناشط (active)	البطركية الحديثة
هادئ (passive)	التعبية التقليد

هكذا تتكوّن الحركة النقدية ، على المستوى الاول ، من «نقد مزدوج» : نقد الذات ونقد الآخرين . وهي محاولة تستهدف ، كما رأينا ، زعزعة المقال البطركي الحديث ، وذلك بتفكيك اطاره الغربي والبطركي . أما الخطوة التالية فهي الاتجاه نحو تركيب توحيدى ونظرية خلاقة على مستوى يندرج فيه النقد الذاتى ونقد الآخرين في اطار الحداثة .

لكن النقاد الجدد يواجهون ، حتى على المستوى الاول (النقدى) ، صعوبات يبدو أنهم عاجزون عن حلها . مثال ذلك استمرار الموقلات الغربية (الخفيّة) المنبئة في طرق تفكيرهم وتعبيرهم بشكل يقدم لهم نموذجاً نهائياً للتقوم الذاتى : لا مفر من الغرب ! والغرب هو الآخر المناقض والذي يطرح ذاته ، في مواجهته ، بوصفه حقاً كونياً^(٤) . وهكذا يقدم هينل وماركس ودوركايم وفير ونيتشه وفرويد الخ ، النماذج الفكرية التي لا توجه الفكر الاوروبى بحسب وإنما أيضاً تخضع الانتاج الفكري في سائر انحاء العالم وتستوعبه ، بحيث يبدو التفكير ايّنا كان تفكيراً بأشكال غريبة ، ولذا فالتساؤل هو : ما نوع النقد اللازم لإبطال مزاعم هذا الفكر الذي يدّعي بعداً كونياً ؟ وما النهج الذي يتيح تعايشاً معه وتفاعلاً دون تحاصم أو تبعيّة ؟

وثمة صعوبة أخرى تبدو الحركة النقدية الحديثة عاجزة عن حلها تماماً . وهي مشكلة «النقل» ، أي مشكلة الانتقال من نموذج إلى آخر وجعل نظام معين من المعرفة مفهوماً من زاوية نظام آخر^(٥) . وتتضح هذه الاشكالية بالسؤال التالي : كيف يمكن وضع نظرية مستقلة عن المجتمع والتاريخ والتطور والوعي ؟ وهل هذا ممكن بواسطة مقولات «منقولة» ؟ وثمة سؤال يفرض نفسه : ما نوع الفهم الحقّ بحسب مقتبس ؟ وكيف يمكن ، مثلاً ، فهم ماركس أو دريدا بثل هذا الحدس ؟

(٤) لا يزال تحليل ماكس فيبر القرب أفضل ما قدم حتى الآن من هذه الزاوية . راجع مقدمة *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism* (New York, 1958), pp. 13-31 .

(٥) راجع جاك دريدا 189 , *Margins of Philosophy* (Chicago, 1982), p. 189 .
(٦) كما ذكره الحظي عن هذه المشكلة بقوله : «ان المعرفة الغربية الحالية تعمل على حاض المعرفة الغربية لا في داخلها ... بل خارجها وبمعدودتها» . «النقد للمزدوج» ، ص 114 .

ينطوي بالتالي ، نقل المقال الاوروبى على اغتراب ذاتي مزدوج ، من حيث اللغة والنماذج الفكرية معاً . أما الاغتراب الذاتى اللغوي ، فيمكن إدراكه بصورة مباشرة ، بوصفه تناقض بين لغة تقليدية تنبئ عن نص حديث . وأما مشكلة النماذج الفكرية فثقله ، في النهاية ، على تعدد وجود تقابل تام بين نظامين معروفين . وهذا بدوره ، يطرح تساؤلاً أساسياً : ماذا يعني (أو ما مضمون) أن يقرأ الفكر الغربى عن اللغة والثقافة النصوص الغربية من الخارج ؟؟

لقد جوبه هذا المشكل الرئيسى ، في الماضي ، بنظرتين مختلفتين كل الاختلاف : علمانية وتقليدية . ومع أن النظرة الاولى استمرت تؤكد مقولات مستمدة من المقال الغربى مثل «العقل» ، و«العلم» ، و«الإنسانى» ، و«النيقراطية» دون أن تجد حلاً مناسباً وجذرياً للمشكل ، فقد وجدت النظرة الاخرى حلاً لها برفض تام للمقال الغربى وإبداله بالنص الترانى . ولم يكن في وسع أية من النظرتين التغلب على ما في المقال الغربى من تقرب أساسي .

ويبدو أن الانقطاع الجذري وحده ، أي ما يماثل موقف التقليديين ، إنما في الاتجاه المعاكس ، يتيح إدراك ذلك المقال المتقرب من الداخل ، وبالتالي معالجة الواقع البطركي الحديث بوصفه كياناً آخر غريباً أو كياناً ذاتياً دفاعياً (أي لا من موقف التبعية الخارجية ولا من موقف الخضوع الداخلى) ، بل بوصفه واقعاً موجوداً في ذاته ولأجل ذاته)) . وهذا ، الى حد كبير ، نوع القطعية الذي يستهدفه النقاد الجدد ، الذين قاموا بعملية تفكيك وتجاوز للمقال البطركي الحديث بشكله التقليدي والعلماني . ومع ذلك فإن كتاباتهم ما زالت مبعثرة وغير ملتصحة ، بحيث لا تشكل نقداً شاملاً . ان مقالهم ليس متأثراً بمجتمعهم وثقافتهم الخاصين بحسب ، بل أيضاً بمسائل أخرى تتصل بمحاور شخصية ومهنية ومعيشية . وفي حين أن القضايا المطروحة تعالج «سياسياً» من وجهة نظر المفكرين النقيدين الماثنين في البلدان العربية ، فالتقاد المتغريون الماثنون في الغرب يعالجون القضايا نفسها بطريقة «موضوعية» أو «نظرية» ، وذلك في اطار غربى من الفكر «المالي» في اطار الاتهامات المباشرة للمتقنين الملتزمين . وثمة صعوبة أخرى ناشئة عن القطع الوعظي والتعليمي في

مقال النقاد الجدد (العاشئين داخل العالم العربي وخارجه) ، وهو نمط يحذ بالضرورة من المدى النظري ويفترض أموراً خارج الاهتمامات النظرية . ولا يكتفي هذا الاتجاه ، بدوره ، بتكثيف النظرية (للتلازم مع اهتمامات عملية كالتي يدعوها جيمسن «الافاق السياسي الضيق») بل هو معرض لخطر التعالي عن الصياغة النظرية الملائمة اذا كانت هذه الاخيرة تشير الى مبادئ تتجاوز الاهتمامات العملية أو السياسية .

والتمييز بين النهج «التعليمي» والنهج «الموضوعي» يبدو غائباً تماماً أو فائد الأهمية لدى مفكري المجتمع البطركي الحديث وأفراد طبقاته «المعلمة» ، الذين افترضوا ، على ما يبدو ، ان المفهومات والنظريات والطرائق الغربية ذات الطابع الكوني أمور يمكن نقلها باليساطة التي تنقل بها منتجات الغرب بشكل انتقائي وأرادي . ولم يتمكن هؤلاء المثقفون والمعلمون من إدراك ضرورة التمييز الاساسي بين البنية النفسية وشروط الحياة لدى من يطلقون ذلك التراث ، من جهة ، وشروط تكوين نظم المعرفة المستوردة ، من جهة أخرى . ومع ان النقاد الجذريين الجدد يدركون هذا التمييز كل الإدراك ، فمعالجته لم ينطوي عليه من نتائج ليست تامة حتى الآن . وهذا يبدو جلياً في لهجهم (كثيراً ما تكون لهجة خطابية) ، وفي اهتمامهم بإدراج مفهومات وطرق مقبسة في صلب مقالهم أكثر من اهتمامهم بتفسير هذا المقال وتأسيسه بتعابير مفهومة أو البينة . مثال ذلك أن النظرية «الاركيبولوجية» في المعرفة عند الجابري ، المستوحاة من ميشيل فوكو ، ونظرية السيميولوجيا لدى الخططي ، المستوحاة من رولان بارت ، ونظرية التفكيك عند محمد بنيس ، المستوحاة من جاك دريدا ، تميل كلها الى الاندراج مباشرة في اللغة «الجديدة» ، دون أن يتم «نقلها» بالشكل الصحيح . وهذا أمر أدى الى تضيق دائرة النقد بالترحيب ، دون تمييز ، بأشكال غريبة شائعة من الفكر والنقد ، وبالتالي الى تعزيز الوعي المقتبس .

لا بد ، ختاماً ، من إلقاء نظرة على دور النقد المستوحى من النظرية البنوية ومن نظريات ما بعد البنوية ، ولعله التيار الفكري الأخرى في الحركة النقدية الجذرية الراهنة . ومعنى هذا النقد أنه ذو فعالية قصوى في تقيؤ المراتب

والامتيازات من ضمن الغال البطركي الحديث وفي إزاحة سلطته للاحوارية بالدعوة الى تعددية فكرية حقيقية ، والاعتراف بموضومية وجود الفئات المستبعدة والمهتمة (الاقليات ، النساء) . ولكن لهذا النهج جانباً يفرض عليه حدوداً جدية في ما يتعلق بالمناخ السياسي والايديولوجي في المجتمع العربي .

أولاً ، ان الاتجاه الشكلي للنهج البنوي والنهج التفكيكي يميل بهما الى استبعاد العناصر المتصلة بالواقع السياسي والاهتمامات العملية بنية التركيز على اللغة والنصوص ، مما يهددها بمخطر التعالي عن الواقع السياسي . فماد تعني تسمية المصطلحين والمبنيون والمذلولين اذا كانت المحاولة تتوقف على إشارة مجردة ومقتبسة ؟ ولا بد من التنويه بأنه اذا كانت الحاجة ، في إطار مجتمع ذي مؤسسات مركزية كفرنسا ، تدعو في نظر دريدا الى عملية تفكيك ، فان هذا الاتجاه يفقد معناه في سياق المجتمع البطركي الحديث ، الذي يقتضي حركة تركيز كلية (توحيداً للمعارضة المبعثرة)^{١٧} . وكذلك الامر بالنسبة الى مشكلة «الفوضوية» ، فاذا كانت فوضوية النظرة ما بعد البنوية ، في إطار المجتمع الصناعي المتقدم ، توم بوجود حرية وتمددية ، فالحاجة الاساسية في المجتمع البطركي الحديث الاستبدادي تتجاوز اللذة الفوضوية في القراءات التفكيكية التي يقوم بها الخططي وبنيس في ما يتعلق بالنصوص العربية المهمة . ذلك أن النقد التفكيكي غير المرتكز على نظرية شاملة قد يؤدي الى نهج مبعر عاجز عن التوجيه السياسي الواضح . ففوقه اللاسياسي ، وان كان يتيح له تجنب الرقابة المباشرة ومضايقات السلطة البطركية الحديثة ، يؤدي بالنقد التفكيكي أكثر فأكثر الى الانجاء نحو ايديولوجية فردية مبنية على «الرغبة» مع الابتعاد عن ايديولوجية جماعية في ما يتعلق بالتفسير الاجتماعي والسياسي . فكيف يمكن ، مثلاً ، لنقد أصيل يتم في سياق اجتماعي من القمع والقلق والاضطراب أن يستغني (كما يفعل النقد التفكيكي) عن المقولات الكلية ، أي مقولات «التاريخ» و«المجتمع» و«الشعب» و«الطبقة» و«الامة» ؟

(١) راجع نقد فريدريك جيمسن لنهج دريدا ودوروز التفكيكي من حيث عدم ملاءمته مع الأطر الاجتماعي الأمريكي ، المقدم بالعصيدة .

Frederick Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Symbolic Act* (New York, 1981), p. 54, n. 31.

نماذج من ثقافة المغرب الأقصى



٤ نصوص من كتاب «أصوات مراکش»

مقدمة

في سنة ١٩٥٣، زار الياس كانيتي (Elías Canetti) مدينة مراكش وهو في الثالثة والأربعين من عمره. كان يرافق أصدقاء له من إنكلترا يمشون فليماً عن المغرب. وكانت هذه الزيارة حدثاً رائعاً في حياته. لقد مننته مراكش، وأذهلتها ألوانها وأصواتها، وروائحها، وحرارتها، وأناسها، وحيواناتها، وحال عودته إلى لندن التي استقر فيها منذ سنة ١٩٣٨ هرباً من القمع النازي، شرع في كتابة «أصوات مراكش».

أسواق رائحة رغب فوضى الناس وفوضى السلع، أزقة صامتة وملتوية، منارل مغلقة لا تنوح بأسرارها كما لو أنها قلاع، أسواق لبيع الجبال، مقابر اليهود... تلك هي مراكش كما تبدو لنا من خلال الياس كانيتي الذي عبر عن تأثير هذه الرحلة في كتبه أرض الانسان (١٩٧٣) فثلاً: «منذ تلك الرحلة إلى مراكش، امتلأت بعض الكلمات بمكان متعددة وجديدة حتى أني إذا ما لفظتها، أجدت في نفسي اضطرابات كبيرة. وإذا ما أن تحدثت إلى شخص واستعملت كلمة «هنا»، فاني لا أقدر بعدد أن أكتب جملة واحدة لها علاقة بالحقائق. في كتاب أجنبي، أقرأ اسم «مراكش»، وفي الحال محتجب المدينة لكي لا تظهر لي مرة أخرى أبناً».

يعد إلياس كانيتي اليوم واحداً من أعظم كتاب اللغة الألمانية. وهو يعيش منذ مدة طويلة بعيداً عن الأضواء والمناسبات تماماً مثل بيبكت. وقد حصل على جوائز عالمية عديدة آخرها كانت جائزة نوبل عام ١٩٨١.

ولد الياس كانيتي في «دورستشوك» بسلوفاكيا سنة ١٩٠٥. وفي كتابيه الفيزيين قصة الشباب (١٩٠٥-١٩٣١) وقصة حياته (١٩٣١-١٩٣١) وصف كانيتي بدقة الأحداث والمؤثرات التي عرفها خلال ثلاثين عاماً في طفولته والشباب. وكان موت أبيه سنة ١٩١٣ تأثير عميق على نفسه وعلى مجرى حياته. وعند اندلاع الحرب العالمية الأولى، عاش في مدينة فيينا محبة لم ذكية وقوية الشخصية. وهي التي ساعدته على اكتشاف عالم الكلمات، وعالم الفئات، وعالم الأدب.

وقد تأثر كانيتي بالكاتب النمساوي الكبير كارل كراوس (Karl Kraus) الذي يكتابه «المشعل» هو يجمع فيينا لمدة ثلاثين سنة. وقبل ذلك تأثر كانيتي بسوفيت (Swift)، وبسرفانتس (Cervantes)، وأيضاً بكل من أريستوفان (Aristophanes) وستندال (Stendhal) وكادوكا (Kafka). «إنهم هم الذين كانوا المثال بالنسبة لي، وهم الذين كونوني».

وفي حوار أجري معه في زيورخ سنة ١٩٧٩ أشار كانيتي إلى بعض التأثيرات الأخرى: «لقد تأثرت كثيراً بكتابات السومرية. وبالنسبة للفلسفة، أعجبت كثيراً بالفلاسفة الصينيين. وقد انتهت الآن إلى أني سميت أم شيء، وهو أساطير الشعوب المبهدة بالانقراض وبالسكان. إنني أقرأ باستمرار هذه الأساطير وهي التي تعطيني أي يوماً بعد يوم معنى التحول. وأنا أتعلمها، وأحاول أن أعيش حسب مثلي. إن الشاعر هو حافظ التحولات، والذي لا يحافظ عليها حيّة في داخله يموت قبل عصره».

من أم أدب كانيتي يمكن أن نذكر «الجاهل والقوة»، «وعي الكلمات»، «شاهد سامعي»، كما ألف كانيتي بعض المسرحيات منها: «العرس» و«كوميديا الأبطال».

١ - أصوات العميان

وأشد التباساً من الكلمات. أحلم برجل يتمكن من أن ينسى كل لغات الأرض التي تعلمها إلى درجة أنه يصبح غير قادر على أن يفهم ما يقال في هذا البلد أو ذاك. ماذا في داخل اللغة؟ ما الذي تخفيه؟ ما الذي تأخذه منك؟ خلال الأسابيع التي أمضيها في المغرب، لم أحاول أن أتعلم إلا العربية، ولا أية لغة بربرية. لم أكن أريد أن أضيع أي شيء من القوة الغرائبية للأصوات. كنت أرغب في أن تؤثر في تلك

أحاول أن أقص شيئاً، غير أنني في اللحظة التي أسكت فيها، انتبهت إلى أنني لم أقل شيئاً إلى حد ذلك الوقت. ثم مادة مضيقية وصلبة بشكل رائع، تظل في داخلي، وتستنزىء من كلماتي. هل هي لغة تلك البلاد التي لا أفهمها والتي تتوضخ لي الآن شيئاً فشيئاً؟ هناك أحداث، وصور، وأصوات لا يمكن أن تفهم معناها في البداية، ولم تكن قد ترجمت من قبل، أو وُصفت من خلال الكلمات، وهي ما وراء الكلمات أكثر عمقاً

الأصوات كما هي ، دون أن أسمى الى تقويض جاذبيتها بمعرفة اصطناعية وغير كافية . لم أكن قد قرأت شيئاً عن البلاد . وتقاليدما كانت غريبة عني تماماً مثل أهلها ، الشيء القليل الذي يمكن أن نتعلمه بسهولة خلال الحياة ، حول بلد أو حول شعب ، يُؤسى في الساعات الأولى .

لكن تبقت كلمة «الله» . لم أكن قادراً على أن أتوصل الى الإحاطة بها . وبفضلها كنت مجبراً لتجربتي مع العميان ، وهي الأكثر فراء وتأثيراً ، والأشدّ دباناً واستقراراً .

خلال الرحلة نقبل كل شيء . السخط يبقى في البيت . نحن نرى ، نسمع ، ونتحسّس للأشياء الخفيفة أكثر من غيرها لأننا جديدة . الرحلات الجميلة ليس لها قلب .

في السنة الماضية ، عندما كنت أقرب من فيينا بعد غياب استمر خمسة عشر سنة ، عيّزت ال Blindenmarkt (سوق العميان) ، وهو مكان كنت أجهل حتى وجوده قبل ذلك . وصفني الاسم كضربة سوط ، ومنذئذ ظل ملازماً لي . وهذا العام ، عندما زرت مراكش ، وجدت نفسي فجأة بين العميان . كانوا كثيرين . أغلبهم كانوا يمشون ، بمجموعات تتكون من ثمانية الى عشرة أشخاص ، ملتصقين ببعضهم بعضاً ، واقفين صفّاً واحداً هناك قرب السوق . ندأؤم الأجنس ، المكرر باستمرار ، كان يُسمع من بعيد . انتصبت أمامهم ، جامداً تماماً مثلهم ، وأبدأ لم أتيقن من أنهم شعروا بحضوري . كل واحد منهم كان يضع طاساً من خشب أمامه ، وعندما يلقى بشيء ما فيه ، تمر القطعة النقدية من يد الى أخرى ، وكل واحد يتحصّس ، ويحقق فيها ، ويستمر الأمر كذلك حتى تصل الى المعنى بالأمر ، فيضما في جيبيه . وجميعهم يشعرون كيف أنهم يتمتعون ، وينادون بضرورة الوحدة .

كل العميان يدونك اسم الله [. . .] هم يبدؤون بالله ويتنهن به . وهم يكررون اسمه ألف مرة في ذات اليوم . كل نداءاتهم تحوي اسمه تحت شكل متغير ، غير أن النداء الذي يتشبعون به ، يظل دائماً نفس النداء . أنها زخارف صوتية حول الله ، غير أنها منهشة أكثر من تلك التي تخاطب أعيننا .

كثيرون هم الذين لا يثقون الا في اسمه ، ولا ينادون الا به . وهنا نمتدّ مغزع . ان الله يبدو لي كالوأنه سورينقشون عليه من مكان واحد . أعتقد أن العميان يعيشون من الصلوات والابتهالات أكثر مما يعيشون من محاصيل التسلّول .

تكرار نفس النداء يميّز من يطلقه . ونحن نتأثر به ، ونعرفه ، وعندئذ يصعب دائم الحضور . وهو هكذا داخل ميزة خاصة ، محددة بوضوح ، هي صوته نفسه . ونحن لا نعرف شيئاً آخر عنه غير ذلك . أنه يحمي نفسه ، وصوته هو حدوده أيضاً . وهو في هذا الموضع الواحد ، ليس سوى ما يطلقه شخاذاً أعلى ، لا أكبر ولا أقل . غير أن الصوت متعدد أيضاً . تكراره السريع والمنظم يجعل منه مجموعة من الأصوات . وهنا تكن قوة خاصة في التسلّول . المجموعة تطلب الاحسان لكثيرين ، وتقبض المال للجميع .

«فكر في كل المتسولين . فكر في كل المتسولين ! سياركك الله اذا ما أنت وهبت شيئاً للمتسولين !» .

مكتوب أن الفقراء سيدخلون الجنة قبل خمسمائة سنة من الأثرياء . وبالإحسان نشترى الفقراء قليلاً من الجنة . عندما يموت إنسان ، «يسرون وراء مصحوبين أو غير مصحوبين بناائح ، بسرعة الى القبر ، حتى يصعد الى نعم الآخرة . وينشد العميان صلوات العقيدة» .

منذ أن عدت من المغرب ، وترّيت في إحدى أركان غرفتي مفضّ العيين ، وحاولت ، خلال نصف ساعة أن أكرر بنفس السرعة وبنفس القوة «الله ! الله ! الله !» . وحاولت أيضاً أن أتخيّل اني أكرر ذلك طول النهار ، وأواصله خلال جزء من الليل ، وأني أعود الى ذلك بعد نوم قصير ، وأن هذا يتواصل عدة أيام ، وعدة أسابيع ، وخلال أشهر وستين ، واني أشيخ وأصبح أكثر شيخوخة واني أنشئت بتلك الحياة وأنزعج أزعاجاً شديداً اذا ما حاول أحد أن يكثر حياتي هذه ، واني لن أرغب في شيء آخر غير ذلك واني أظل هكذا دائماً .

لقد اكتشفت فئحة هذه الحياة التي تلصق كل شيء في الشكل الأكثر بساطة ألا وهو التكرار ، هل كان هناك تنوع كبير أو قليل في أعمال أولئك الحرفيين الذين كنت أراهم يشتغلون في دكاكينهم الصغيرة ؟ أو في كؤوس الشاي الكثيرة التي يشرها الضيوف هنا؟ ما هو التنوع الذي يجده في المال؟ وكم في الجوع؟ لقد أدركت من هم هؤلاء العميان في الواقع : إنهم قديسو التكرار . ويكاد كل شيء ينجم من التكرار بالنسبة لنا ، ينجي من الحياة . هناك المكان الذي يقرضون أو يقفون فيه .

بعضهم بعضاً . غير أن العميان لا يرونهم ، وفي كلمة الشكر التي يلفظونها بها ، يحاولون أن يجعلوا كل هؤلاء المحسنين متشابهين ومتساوين .

* * *

٢ - منازل صامتة وسطوح مقفرة

سلسلة جبال الالب ، المآذن التي ترتفع هنا وهناك لا تشبه قباب أجراس الكنائس . إنها بالتاكيد مشيقة غير أنها ليست مدببة ، وعرضها هو نفسه في القمة وفي القاعدة ، وهو يمتد حتى المسطحة ، هناك في الأعلى ، حيث يطلق نداء الصلاة . وهي تشبه منارات يسكنها صوت . فوق سطوح المنازل ، تعيش مجموعات كثيرة من طيور الخفاف . ويبدو الأمر كما لو أن هناك مدينة ثانية باستثناء أن الحركة فوق السطوح أسرع من تلك التي في شوارع الناس ، ومثل هذه الطيور لا تستريح إطلاقاً . ونحن نتساءل إذا ما كانت تمام حقاً . الكسل ينقصها وأيضاً الرزانة وعزة النفس . إنها تغير خلال طيرانها فوق السطوح الفارغة التي تبدو بالنسبة لها كما لو أنها بلاد محملة .

ذلك أنه لا أحد يظهر نفسه فوق السطوح . هنا ، قلت لنفسي ، سأرى نساء ، تماماً مثلما في الخرافات . من هنا ، يمكنني أن أرقب ما يدور في باحات المنازل المجاورة . عندما صعدت أول مرة إلى سطح بيت صديق ، كان أملي كبيراً . طول الوقت الذي نظرت خلاله إلى البعيد باتجاه الجبال فوق المدينة ، كان مسروراً ببل وأحسست أنه يحور بأنه قادر على أن يساعدني على رؤية شيء جدد جميل . غير أنه سرعان ما اكتئاب حين تحول فضولي إلى المنازل المجاورة ، بعد أن تعبت من تأمل الأماكن البعيدة . وقد فاجأني وأنا التي نظرت إلى باحة المنزل المجاور ، حيث انتهت إلى أصوات نسائية وإسبانية .

« هذا ممنوع هنا » قال . « وقد نهوني إلى ذلك أحياناً . الاهتمام بحركات وأعمال الجيران يعتبر مقرأً وماجناً . ولا يجب الظهور على السطح خاصة بالنسبة للرجال . ذلك أن النساء يصعدن أحياناً فوق السطوح ، وهن يكرهن أن يزعجن أحد ما .

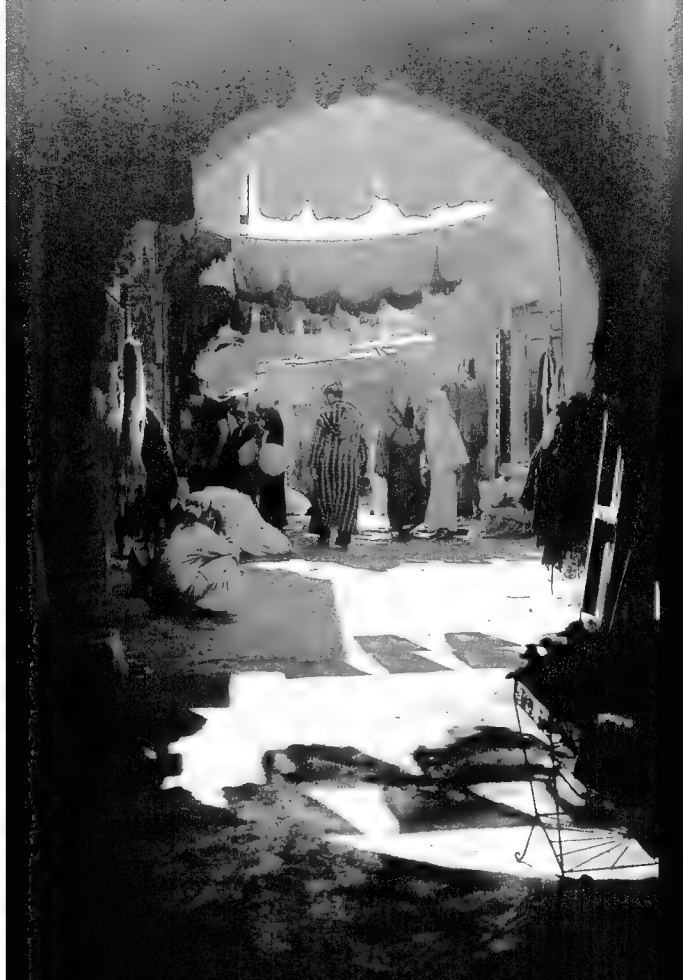
- ولكن ليست هناك أية امرأة !

وهناك نداءم الذي لا يتغير . وهناك العدد القليل من القطع النقدية التي يأملون فيها . ثلاث أو أربع بقيمة مختلفة . وبالتالي أكيد ، هناك أيضاً ذوا الاحسان الذين يحتفلون عن

لكي تألف مدينة غرائبية ، أنت بحاجة إلى مكان مغلق لتجأ إليه حين يصبح اختلاط الأصوات الجديدة والمهمة كبيراً . مكان صامت ، بعيد عن النظرات الفضولية . باب يكون مفتاحه في الجيب ، هناك عند نهاية شارع ضيق أو درب ، تفتحه دون أن يسمعه أحد .

أن تلج برودة البيت وتغلق الباب ورايك نمة عممة . وللحظة لا تتمكن من أن ترى شيئاً . أنت تشبه أحد أولئك العميان الذين تركناهم في ساحات المدينة وفي شوارعها . غير أنك سرعان ما تتمكن من أن تنظر . تترامى لك الأحجار ، وهناك فوق ينتظر كقط . أنه يحسد الصمت الذي تهو إليه نفسك ، وأنت تحسده على حياته تلك . ذلك أن الحياة الحقيقية هي أن نمشي في صمت . أنه يعلم دون أن يكون جبراً على أن يصرخ : « الله » ألف مرة في النهار . وهو لا يعاني من عاهة ، وليس مضطراً إلى أن يسلم نفسه إلى قدر مربع . رئيساً يكون فقط غير أنه لا يقول ذلك . أنت تصمد وتنزل متنفساً الصمت . أين اختفت حركة المرور المبهمة ؟ وأين هي الأصوات العنيفة والأصوات المصمتة ؟ وأين مشات وآلاف الوجوه ؟ في مثل هذه البيوت ، قليلة هي النوافذ التي تفتح على الشارع . وربما لا توجد إطلاقاً . كل شيء يفتح على الباحة التي تفتح بدورها على السماء . الباحة وحدها تسمح لك بربط علاقة مع العالم المحيط . علاقة لذينة ومعتدلة . لكن يمكن أيضاً أن تصمد إلى السطح ، وبتنظرة واحدة يمكنك أن تعانق كل سطوح المدينة . انه إحساس بالسطحية ، وكل شيء يبدو كما لو أنه يثني بجريعات متناسقة من أعلى طراز . وأنت تشعر كما لو أنك تستطيع أن تتجول فوق المدينة . والشوارع لا تبدو أنها ستعرق جولةك . أنت لا تراها ولا تحس بوجودها . جبال الأطلس تلمع ، قريبة ، وهي لولا الضوء القوي ، والنخيل الذي يرتفع بين قممها بين المدينة ، تلوح كما لو أنها





صعدت للتو الى السطح . انما لا تظن اني شاهدتها ، غير انها سرعان ما اختفت .
ولم أجد الوقت لكي الفت .
- اذن الناس فوق السطوح أقل حرية من الشارع .
- بالتأكيد . الناس لا يرغبون في أن تكون لهم سمعة سيئة لدى جيرانهم .
نظرت الى طيور الخفاف ، وحسبتها على قدرتها على أن تتجاوز بأعداد تفوق الثلاثة ، خمسة أو عشرة سطوح دوما رهبة أو قلق .

* * *

(٣) اللامرئي

القماش الداكن والقذر كان يغطي الرأس مثل برنس وبخفي كل شيء . والكائن - أكيد أنه ثمة كائن ما - كان مقرضاً فوق الأرض ، ونمت القماش كان ظهره مقوّساً . وهو كائن صغير جداً إذ أنه يبدو خفيفاً وهزلاً . لم أكن أستطيع أن أعرف قامة اذ اني لم أراه واقفاً أبداً . وما كان فوق الأرض ، كان صغيراً جداً الى درجة ان الانسان يمكن أن يصدمه به سهواً اذا ما توقف الصوت . وأبدأ لم أراه يروح أو يجيء . وأنا لا أدري اذا ما كانوا يأتون به ، أو اذا ما كانوا يأخذونه ، أو اذا ما كان ينطلق بوسائله الخاصة .

المكان الذي اختاره هذا الكائن لم يكن مغطى . لقد كان المكان المفتوح أكثر من غيره في الساحة كلها . وحول الكومة الرمادية ، كان الناس يروحون ويمشيون دون انقطاع . وفي المساءات الشديدة الحرارة ، كان يخفي تحت أرجل المازة . وبالرغم من أني كنت أعرف مكانه ، وأنني كنت أسمع صوته ، فانه كان من الصعب علي أن أجده . ثم ينهب الناس بعد ذلك ويبقى هو في مكانه . بينما تكون ساحة «جامع الفناء» قد انقرفت تماماً . وبعد ذلك ، يظل مكوماً في مكانه وسط العتمة . كما لو أنه قطعة لوب قذرة ، تحصل منها أحد ما خفية وهو بين المجموع حتى لا يلاحظها أحد . والآن تفرق كل الناس وظلت الكتلة وحدها هناك . لم أنتظر أبداً أن يقف أو أن يأتي أحد ليأخذه . كنت أنسل في الظلمة ، وأبتعد وقد استبدت بي شعور ضاغط بالعجز ، وأيضاً بالفخر .
العجز هو شعوري أنا : لقد كنت أشعر اني لم أفكّن من

- ربما شاهدتها - أيضاً لا يمكن أن تكلم امرأة محجوبة في الشارع .
- واذا ما أردت أن أهتدي الى طريقتي
- عليك أن تنتظر حتى تلتقي رجلاً .
- ولكن يمكنك أن تجلس فوق سطحك . واذا ما رأيت أحداً على السطح الآخر ، فان هذا ليس خطأك .
- اذن علي أن أنظر الى مكان آخر . علي أن أبعد كما لو اني لست مهتماً بشيء على الإطلاق . وراينا ، ثمة فتاة عانس

عند الغروب ، ذهبت الى الساحة الكبيرة ، هناك في قلب المدينة ، وما كنت أبحت عنه فيها لم تكن لا روعتها ، ولا حركتها المألوفة واللئين أعرفهما جيداً . كنت أبحت عن كومة رمادية فوق الأرض ، لم يكن لها صوت ، ولكنها كانت تطلق صوتاً واحداً هو نوع من القمعة العميقة واللامتناهية «آ . ت . ت . آ» . ولم تكن هذه القمعة تنخفض أو تملو ، غير انها لم تكن تتوقف إطلاقاً ، ووراء آلاف النداءات والاصوات في الساحة يمكن أن نسمعها . انه صوت ساحة «جامع الفناء» الذي لا يتغير والذي يبقى كما هو طسول المساء ، ومن مساء الى مساء ، أصني من بعيد . كتابة تدفني . كتابة لا أستطيع تفسيرها . من الأكيد انني سأذهب الى الساحة حيث تجذبني كثير من الأشياء . واعتقد اني سأجدها بكل عجزاتي . هذا الصوت هو الوحيد الذي يحللي أشعر بشيء من الكتابة . وهو عند تخوم الحياة . والحياة التي تنظمه ليست سوى هذا الصوت . استمع بلهفة وبقلي ، ودائماً أدرك نقطة في طريق ، وفي نفس المكان حيث أسمع فجأة تماماً مطلقاً صوت حشرة «آ . ت . ت . آ» .

أشعر بنوع من المدود الغامض ينتشر في جسدي ، وفي حين تكون خطوتي مترددة ، وغير ثابتة شيئاً جيداً ، أسير فجأة باتجاه الصوت ، أنا أعلم من أين يولد . أنا أعرف الكومة الرمادية الصغيرة فوق الأرض التي لم أر منها شيئاً غير قطعة من القماش الغليظ والداكن . وأبدأ لم أر الم الذي منه ينطلق الـ «آ . ت . ت . آ» ، ولا العين ، ولا الحد ، ولا أي جزء من الوجه . ولم أكن أستطيع أن أقول أن هذا الوجه هو وجه أعني أو عزاف .

في شعور شديد الوطأة ، ألا وهو الفخر . كنت غوراً بأن تلك الكومة من القماش الرمادي تعيش . لم أكن أستطيع أن أعرف ما الذي يفكر به وهو يتنفس بصعوبة تحت الملاء الآخرين ومعنى ندائه ظل بالنسبة لي غامضاً غامضاً مثل وجوده . غير أنه كان يعيش . ودقاً في الموعد . وأبدأ لم أره يلتقط القطع النقدية التي تلقى إليه . كانت دقاً قليلة لا تتجاوز الاثنتين أو الثلاث . ربما ليست له يد لكي يلتقطها . وربما ليس له لسان لكي يلفظ «الله» . وهكذا تحول اسم الله إلى «آ . ت . آ .» بالنسبة إليه . غير أنه يعيش بحساسات ، وبغناد شديدين . وهو يسكب صوته خلال ساعات وساعات حتى يصبح في تلك الساحة الكبيرة ، للصوت الوحيد ، الصوت الذي يستمر بعد كل الأصوات الأخرى .

* * *

٤) بائعات الخبز

يرجحته باليد كما لو أنهن يرغبن في معرفة وزنه ، ويتلمسنه حتى تطلق الشواية . وعقب كل هذه المداعبات يضعنه فوق الأفراس الأخرى . الرغيف يعرض للبائع ، بطراوته ، وبوزنه ، وبرائحته . وثمة عري فائن في تلك الأفراس وأيدي النساء النشطة تقول لك ذلك : «يكفك أن تأخذ مني هذا . خذ في يدك ذلك أن يدي لمسته» .

كان الرجال يمزجون ملقن نظرات جسورة . وإذا ما وجد أحدهم واحدة يشتبها ، فانه يتوقف ، ويتناول رغيفاً باليد اليمنى . وهو يري به في الهواء قليلاً ، ثم يلتقطه ويعد ذلك يتحسس وزنه بيديه كما فوق كفة ميزان ، ويتلمسه حتى يطلقه وأخيراً يضعه فوق الأفراس الأخرى . وهو يفعل هذا حين يجده خفيف الوزن ، أو لأنه ببساطة لا يرغب في الفراء . غير أنه أحياناً يحتفظ به وعندئذ ندرك لفر الرغيف والرائحة الخاصة التي ينشرها حوله . ويوج الرجل يده داخل جلابيته ، ويستخرج قطعة صغيرة لا تكاد ترى أمام شكل الرغيف المدور ثم يلقى بها إلى المرأة . وأخيراً يخفي الرغيف داخل الجلابية . ونحن لا نرى المكان الذي اختفى فيه . ثم يخفي الرجل .

*

أن أنفذ إلى سر تلك الكومة من القماش الرمادي . كنت أخاف من مظهرها . ولأني لم أكن أستطيع أن أراها منظر آخر غير ذلك ، فاني كنت أتركها على الأرض . وحين اقترب منها أحذر شديد الحذر حتى لا أصطدم بما كما لو أنني كنت قد جرحتها أو أحدثت لها ضرراً ما . لقد كانت هناك كل مساء . وكل مساء كان قلبي يتوقف كلما سمعت الصوت لأول مرة ، وأيضاً كلما شاهدتها . أن طريق ذهاب وإياب ذلك الكائن كان مقدساً أكثر من طريق . وأنا لم أتبعه أبداً . ولست أدري أين يخفي خلال بقية الليل وبقية النهار القادم . كان شيئاً خاصاً . وربما هو يدرك أنه كذلك . أحياناً كنت أشعر بالرغبة في أن أمس باصبعي البرنس الداكن . أكيد أنه كان يلاحظ ذلك . وربما يملك صوتاً آخر يمكن أن يمتحج به . غير أن تلك الرغبة كانت تمتحج أمام عجزتي . قلت اني حين أبعدت سراً ، يستبد

ذات مساء ، وكانت الدنيا قد أظلمت ، ذهبت إلى ذلك الجزء من «جامع الفنا» حيث تبيع النساء الخبز .

كن مرفصات على الأرض الواحدة بعد الأخرى . وكن محجوبات الوجوه بحيث أن الانسان لم يكن يستطيع أن يرى غير عيونهن . وكل واحدة منهن كانت تضع أمامها سلة منقطة بقماش عليه بعض أفراس الخبز المدورة والمسطحة . أمر ببطء أمام الصف متأملاً البائعات والخبز . أغلبن كن نساء ناخبات وأشكالهن كانت تشبه أشكال أفراس الخبز . كانت رائحة الرغيف تصعد إلى أنفي . وفي نفس الوقت كنت أكابد نظرات البائعات ذوات العيون الشديدة السواد . ولا واحدة من هذه النساء كانت تجعلي . بالنسبة لكل واحدة منهن ، كنت غريباً جاء ليشتري خبزا . غير أني لم أكن أرغب في أن أفعل ذلك بسرعة لأنني كنت أريد أن أصل إلى آخر الصف ، وأنه لا بد لي أن أجد ثقله لذلك .

أحياناً كانت هناك فتاة بين المعجزات . وكانت أفراس الخبز تبدو لها مدورة أكثر من اللازم ، كما لو أنها لم تعجنها بنفسها . وكانت نظراتها تبدو مختلفة . ولا واحدة ، مجزأة كانت أم صبيبة تبقى عاطلة لوقت طويل . ذلك أنهن من وقت لآخر يتناولن رغيفاً باليد اليمنى ويرمينه في القضاء ، ثم يسكنه . وبعد ذلك

أوروبا : الفكرة والأسطورة والوه

الرائين : دستويسكي ، مارو ، كوزراد الخ . . . ومنذ منتصف القرن الماضي ، تناول العرب بدورهم المغامرة الغربية محوراً أساسياً لإنتاجهم الروائي : الكاتب المصري طه حسين أراد أن يقدم نموذجاً لذلك من خلال قصة عنوانها «أديب» .

بطل هذه القصة عضي في باريس ، شتاء ١٩١٧ المرعب والذي كابد الناس خلاله قسوة البرد والجوع ، وأيضاً أهوال أول قصف للطيران . وفي نفس الفترة أدرك المثقفون الأوروبيون التشابه بين النزاع الألماني - الفرنسي ، وبين المنافسة التي كانت قائمة بين أسبارطة وأثينا والتي وضع ثوكليدس Thukydides جانباً التراجيدي بهيمة كبيرة . ويسام «أديب» في الحوار بحساس وعُنف النصير الجديد . وهو ينحاز الى الحضارة ، ويرفض القوة الوحشية قبل أن يسقط في هوة الجنون المنفذ .

إن أوروبا بالنسبة لطله حسين ، كما بالنسبة لدستويسكي أو توماس مان سراب : كلما حللناها ، ذابت في مفهوم التاريخ . ان المغامرة الغربية ، أي رحلة أوروبا حول الكرة الأرضية ، هي في آخر المطاف مغامرة التاريخ البشري . إنها عبارة ذات التباس قاس : أنها تجعل ، محاولات الآخرين تافهة ، وفي نفس الوقت تفرغ عبارة أوروبا من محتواها المحدد . وعلى هذا المستوى في التفكير ، لا يبدو مصير مجموعة بشرية واحدة حتى ولو كان اسمها أوروبا جديراً بمجهود مثقف أمين لمنهج شمولي .

وإذا ما وجد إنسانيون أوروبيون كبار ، فانه بالمقابل لا يوجد إنسانيون متأوريون كبار .

حتى توماس مان نفسه الشديد التعالي ، والشديد السيطرة ، اكتفى بالتعبير عن تناقضاته دون أن يحاول تجاوزها اصطلاحياً وهو يرى أن كل واحد من هذه المكونات ضروري بالرغم من أن هذه المكونات جد متباينة ، وهي مدعوة لمصائر

الأوروبيون كانوا دائماً فضوليين لمعرفة رأي الآخر فيهم . هذا إذا ما سلمنا بأن هذا الآخر هو آخر بالفعل . وهنا ثمة كلمة تفسيرية تفرض نفسها .

مؤرخاً ، تعلمت أن أميز العناصر التي أدت عبر القرون الى منح الشعوب التي نسميها اليوم أوروبية وعياً مؤحداً . كما تعلمت أيضاً أن أوروبيي الوضع لم يصحبوا كلهم بالطبع أوروبيي التفكير . ولكي نؤرنا من الفعل الى الفكرة ، كان عليهم أن يعيشوا أزمات هوية عميقة . أزمات عرفها خاصة أولئك الذين كانت أوروبيتهم مشكوك فيها بسبب اسم أو بسبب شيء آخر : الروس خلال القرن التاسع عشر ، والألمان في ما بعد الحرب العالمية الأولى . أنا لست أوروبياً . لكني من طليئة خاصة . فأنا في نفس الوقت قريب وبعيد ، واضح وغامض : وهنا تكن خصوصي . ولقد كنت لمحت من قبل الى منابع الفكرة الأوروبية .

التراث الاغريقي هو الأكثر روعة وأهمية بالنسبة للكثيرين . ونحن العرب ، نطالب به ، جزئياً على الأقل . أرسطو بالنسبة لنا هو المعلم الأول . وهو الذي في ميدانه لا يمكن أن يتجاوز . وهنا لا نتوقف المشابهة . نحن نريد أن نكون ورثة العرب القدماء . والأوروبيون يريدون أن يكونوا ورثة الاغريق القدماء . وهكذا نحن جميعاً نتحمل أحقاب توسع وتقهقر ، مدّ وجزر ، تفنيد أحلامنا وتثير رغباتنا ، وتوقظ حنيننا . وهذا ما يمكن أن نسميه باكتساب الفكر التاريخي . وثمة نتيجة أخرى لهذا المد والجزر وهي : إنفصام دائم الحضور ، غير أنه متجاهل طول الوقت .

أوروبا هي فكرة ، وأسطورة ، ووه . سابقى في مجال الاستعارات وسوف أترك للمسورخين ، ولعلماء الاجتماع والاقتصاد ، مهمة تحديد حالة المجتمع الاوروبي خلال الاربعة قرون الماضية ، وسأبحث عن فكر أوروبي في أعمال الروائيين

جد متباعدة الى درجة أنها لا يمكن أن توخذ مساهماتها الا في أوروبا خيالية تماماً مثل تلك التي يحلم بوجودها الفلاسفة والفنانون حين يدرك التاريخ نهايته ومعناه .

مهما يكن المجتمع الذي اليه تنتسب ، الفترة التي نقف حيالها فكراً ، فأننا نكتشف أن أوروبا كفكرة هي مرادف التاريخ . ولكن أن تكون تاريخياً يعني أنك تكون ك موضوع أو كفكرة ، في حالة تحول مستمر . يعني أنك تكون حديثاً . كل كلمة تطرد الأخرى ، ويبقى الواقع ملتبساً وغامضاً . أن نقوم بإعادة تاريخ الحداثة ، يعني أننا نضيع وراء الباحثين وعلماء النفس من بودلير Baudelaire حتى موزيل Musil . ولنجنب مرة أخرى من خلال أكسيل ، ما هي الحداثة بالنسبة لشخص ينتسب الى مجتمع يوصف خطأ أو صواباً بأنه تقليدي .

يفادر «اديب» ، بطل طه حسين ، قريته المصرية ، وعز بالأزهر قبل أن ينتسب الى جامعة جديدة حيث يكتشف الفكر النقدي الأوروبي ، وقبل أن يرسل في رحلة دراسية الى فرنسا . ودوناً أية مرحلة انتقالية ، يجد نفسه وقد نقل من عالم منظم ، ومستقر الى عالم متحرك ، بل ويكاد يكون فوضوياً . ويبذل «اديب» مجهودات تكاد تكون مستحيلة . وفي ظرف أشهر قليلة يحقق تقدماً مهدداً في جميع الميادين . غير أنه بفعل موازنة ، شائعة مع الأسف ، يناوب فترات العمل المكثف وفترات الجون المسحورة حتى ينتهي بالسقوط في هاوية الجنون .

في قصة عنوانها «الغربة» أثرت نفس الموضوع . فتاة مغربية تسافر الى باريس لأنها ترفض قبول ما يصفها لها الآخرون بأنه مصيرها المحتوم . وقبل ذلك كانت قد تعرفت على مهاجرة مجرية هي إحدى ضحايا أحداث ١٩٥٦ . وتحاول البطلة أن تجد لدى تلك المرأة تفسيراً لازمتها . إن قصة «الغربة» لا تنغمر في التراجيديا بل في المالتوليخا . وما كانت تظنه الفتاة المغربية أزمة شخصية بل يكن في الحقيقة سوى نتيجة ضرورية لتطور عام . وعندما تعتقد أنها اكتشفت شخصيتها ، تلتقي بالتاريخ . وفي الوقت الذي كان يتم فيه مد السكك الحديدية في الجانب الآخر من البلاد ، وكما حسب تسلسل لامرئي ، تلج

قلب الفتاة الرغبة في المطلق . وهي تسمى الدعومة لتعانق اللحظة ، والطاعة لتكون آمنة مع نفسها . ليست هي التي تكتشف نفسها ، وإنما التاريخ هو الذي من خلالها يتكشف ويتجلى بانحاً بأسراره . وضحية لعملية بالكاد تعيا ، تجد الفتاة نفسها وسط الآم اندمام التوازن . وهي تمنى لو أنها تشر على نقطة ارتكاز في منفاها الذي هو أرض غربية وأرض غروب ، غير أنها سرعان ما تتحرر من الأوهام . وتنتهي القصة بتساؤل .

هذان رأيان حول المغامرة الغربية . وراء أوروبا والحداثة ترسم الحرية ، وانعدام التوازن ، وأخيراً انهيار القيم والعممية المطلقة . من بين أشهر عملي مسألة الحداثة - بورخارت (Burckhardt) ، نيتشه (Nietzsche) ، دوستوفسكي (Dostojewski) ، مان (Mann) ، موزيل (Musil) - ليس هناك واحد ظل هادي، الأعصاب تماماً ، وليس هناك واحد استطاع أن يختم بنم بسلامة نية حتى نم النيتشوية هي الاستفزاز . العقول الأكثر هدوءاً توقفت عند تشاؤم رزين . آخرون ألروا العودة الى الأصول . نحن نعرف القاعدة : فلنحافظ على أفكارنا المسبقة . أنها تحميها . ومقابلها في العربية : فلنلتقل بكل ما لا يزال واقفاً .

غير انه الى حد الآن ، لم يتمكن أحد من أن يهي الماضي فعلياً . الشعوب تلج للمستقبل فهقرة . أنها حالة جد معروفة . وعندما يتكلم هيجل (Hegel) عن حيالة التاريخ ، وماركس (Marx) عن الايديولوجية فلما لكي يشير الى نفس الظاهرة . في بداية كل مرحلة تاريخية ترتفع الأصوات مطالبة بإحياء ما هو نصف منسى . غير أن نداء الماضي ، حين لا يعرف ولا يوقف الحركة الاجتماعية ، يساعد في أغلب الحالات ، على اعتناق الجديد تحت أفتنة مستمرة ومتكلفة .

ظاهرة الرجوع هذه لا بد من أن ندرسها . أكيد أن النهضة والاصلاح كانا في أوروبا رجوعاً الى الماضي . الرومانطيقية أيضاً كانت كذلك . وأيضاً كل الحركات الكبيرة التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر . نداءات شبيهة انطلقت من شعوب أخرى . غير أن الاوروبيين يقولون اختصارياً أن المسألة تتعلق بأمر آخر مختلف تماماً ، ذلك أن الشعوب التي ليست أوروبية

مفتاح الفن . اليوم ، بين لنا الواقع أن أوروبا ليست فقط في أوروبا . في سنة ١٩٤٥ ، كانت فقط في مكان آخر . وعلى صورة هذا المكان الآخر ، وبالتحديد أمريكا ، بنيت من جديد . والمنايا المهزومة كانت الأولى في هذا المضمار .

كل شيء يبدأ بالتقليد . سياسة الحرياء التي تسى إلى أن تمر دون أن يفتن لها أحد ، ودون أن تخرج النظر ، حتى لا تتعرض للانهار . في البداية تشرع تفوق أوروبا المقلدة ، غير أنها في النهاية تفرغها من جوهرها . لقد أحست أوروبا بالخطر وحاولت بالقوة أو بالحيلة ، أن توقف تيار التأورب ؛ وهذا ما يفسر إعجابها الشديد بالقوى الرجعية .

هل ستوصل أوروبا إلى منع بقية العالم من تقليدها ؟ الجواب واضح : لا . نظراً للظروف . ان أوروبا الجغرافية تأوربت حسب مراحل . اين يمكن أن يتم التوقف ؟ عند فولترى كما عند بلزك أيضاً ، البحر المتوسط هو روح الحضارة . وعند كانسـط (Kant) ، تنتقل روح الحضارة باتجاه الشمال ، بينما تتمتع البلدان المتوسطية ، حتى تلك الواقعة على الضفة الشمالية . وإذا لم تحافظ بلاد الاغريق على فنها لنفسها ، وإذا لم تحفظ بلاد العرب لغتها ودينها ، فلماذا لم تحفظ أوروبا وحدها ، وهي التي حددت نفسها كسيورة وكوعي ثارتيحيين ، بالفردانية ، وبالشرعية ؟ وبالتجريبية ؟ لقد سعت إلى المفيد ، والمرح ، والملائم ، وأحياناً أيضاً إلى الصحيح والحقيقي . من يستطيع أن يرفض ، وباسم ماذا ، شيئاً مشتركة ؟ بالإضافة إلى ذلك يمكن أن نقول : ليس هذا جديداً .

البعض يؤكد لنا : وراء خطابها الواضح ، والبسيط ، والرائد ، تسعى أوروبا إلى هدف مغاير تماماً . العقل ، والعلم ، والحرية المدنية الخ . كل هذا كان ثمرة الصدفة مثلاً أن أمريكا كانت نتيجة الخطأ . ويتحدث الناس اليوم اختياريًا عن الجانب الخفي للعقل الأوروبي . يوضع في المقدمة اسم أو عمل ، ثم يتم ايلانها إلى مثالة ، بحثاً عن حقيقة السرية .

وفي الواقع ، فانه مهما يكن البعد الشيطاني للوعي الأوروبي ، فان غير الأوروبيين لم يتمكنوا أبداً من محاربه علانية ذلك أنه لم يقع تحمله بشكل واضح . ان أوروبا التي هي تاريخياً فعالة ، كانت موطن العقلانية الوضعية . وهي - أي العقلانية

لم تنطلق أبداً لكي تدعى إلى الرجوع . فلنلازم الواقع . حتى القرن الخامس كان العرب والصينيون لا يزالون يكتشفون العالم : الاختصاصيون يعرفون جيداً أسماء مثل ابن بطوطة ، ابن جعدي ، تشانغ هو ، ما هوان . غير أنهم مثل السندباد كانوا يعودون دائماً إلى نقطة البداية . ومعاصروهم هم الأوروبيون كانوا يفعلون الشيء ذاته . كريستوف كولومبوس هو أيضاً عاد وانطلق عدة مرات . القطيعة مع الماضي استكلت في أوروبا مع ماجلان الذي كان قد عاد إلى نقطة البداية لكن بعد أن دار حول العالم . وبفضل نجاح الطواف حول الأرض اكتشفت أوروبا قبل الآخرين ان العالم انتهى . ومنذ ذلك الوقت ، تأكدت أنه لا أحد يمكنه أن يسير أبعد منها فوق هذه الأرض . مثل هذا الاكتشاف ، حتى ولو أنه لم يُوضَّح بسبب المناقشات القومية كان له تأثير نفسي لا مجال للشك فيه . الذي يصل الأول يضع الآخرين أمام خيار صعب : تقليده أو الانكفاء والزرلة . حتى ولو دارت المنافسة وسط حلبة مغلقة ، فان الحل الثاني مرفوض . التقليد وحده يساعد على الخلاص من الموت التاريخي . تقليد يساعد أولاً الذي وصل الأول قبل أن ينقلب ضده .

لقد تحدثت عن ماجلان الملاح . وكان من الممكن أن اتخذ كمال ماجلانا فيلسوفاً ، أو فناناً ، أو عالماً . ومن المؤكد اني سأصل إلى نفس النتيجة . في أوروبا ، ومنذ أربعة قرون أصبح الرجوع إلى نقطة البداية إما فعلاً يحدث تطوراً مستحداً أو صرخة حنين أو مواساة ليس لها أي تأثير فعلي . في موضع آخر مثل هذا الأمر يعني حقاً الانكفاء والصمود في الزمن . التاريخ ليس له نفس المحتوى من ناحية هناك إيجابية الفعل ، ومن ناحية أخرى هناك انعدام التوازن الذي يسببه كل من الحلم والاهواء الجامعة .

إذا ما كانت أوروبا مرادفة للحداثة ، وإذا ما كانت الحداثة تعني دائماً انعدام التوازن ، فان معنى أن تكون حديثاً ينحصر في نهاية الأمر في الرغبة في أن تكون حديثاً . وليس في أي موضع آخر يصح أن نقول : وحدها الخطوة الأولى لها أهمية . علماء الابستيمولوجيا ، مؤرخو الاقتصاد ، منظرو الفن يؤكدون الشيء ذاته : امحو التفسير الجاهزة ، وستكتشفون العلم التجريبي ، ضعوا نصب أعينكم الربح المادي ، وستعترون على

الوضعية - التي مُلئت حتى ولو أنها في بعض الاحيان نقدت بشيء من النور .

وبحكم وضعتي ، لا يمكنني أن أعتمد بوثاقة الصلة بالموضوع ، عما وجد قبل جزر أوروبا والذي له صلة بماضيها . ويعد انبهار الاستعمار ، أخذت المشاكل طابعاً اقليمياً . وأوروبا التي عادت من جديد مفهوماً جغرافياً ، أصبحت همّ من يحسبون أنفسهم أوروبيين . والا ليس هناك شعب يعيش عصره الذهبي . وما تسميه اليوم بعض الصحف الاقتصادية بالثلاثين سنة الجيدة ، أي المرحلة الممتدة بين ١٩٤٥ و ١٩٧٥ ، والواقعة بين الحرب العالمية الثانية والازمة البترولية ، لم يعش أحد كما وصفت . ويمكن القول ، ان اشكالية أوروبا الحالية ولدت بالضرورة في مجال التدهور ، مع العلم ان هذا التدهور هو دائماً نسبي : ان عصرنا متدهوراً يمكن أن يكون أكثر انشراحاً ، وثرأ ، وثقافة من عصر آخر يوصف بأنه عصر ذهبي . ان أوروبا التي خرجت من نفسها أعطت ، ومنحت نفسها ، وهذا هو جوهر تدهورها .

هل هي مغامرة فاشلة وفريدة في التاريخ ؟ بالعكس ، ان امتياز البلدان الأوروبية ، حتى تلك التي لها حجم متواضع ، هو أنها ظلت كما هي بعد أن كانت قد أجهدت نفسها في أماكن أخرى . قبل التجربة الأوروبية ، كان الاستعمار قاتلاً ، والمستعمرين قبل كل شيء .

أي مستقبل لأوروبا ، لهذه أوروبا التي حدها المعنيون بالأمر أنفسهم حسب مقاييس ليست في الظاهر جغرافية تماماً ، ولا تاريخية جوهرية ؟

هل أوروبا هي قائدة العالم بفضل علمها وتكنولوجياها ؟ كنيرون يؤكدون ان المفترعات تظهر دائماً في هذا الركن الصغير من الكرة الأرضية ، وأن الآخرين بفضل الحرية السائدة ، يأتون لاشتراكها ، أو للتدقيق فيها اذا ما اقتضت الحاجة ، حتى يتمكنوا من إنتاجها في بلدانهم أولاً ثم في مرحلة أخرى في الامكان التي ظهرت فيها . هل ان هذه الفكرة الشعبية لا تزال الى حدّ هذا الوقت صحيحة ؟ وهل كانت كذلك دائماً ؟ أنا التي السؤال ، وفي انتظار جواب المؤرخين الموضوعيين ، أعبر عن انطباعي الشخصي حتى ولو رفض أو

تعرّض للسخرية . بعكس ايدئولوجية القرن التاسع عشر ، فان التوجه نحو التكنولوجيا ، الابنة الشرعية للعقل الماهر في التخطيط ، والمقدر للعواقب ، يبدو لي أنه الأعدل تقسماً في العالم . وحسب رأيي ، فان أوروبا ستكون شيئاً فشيئاً واحدة من جملة مراكز الاكتشافات العلمية والتقنية .

هل أن أوروبا هي مركز العالم ، وعمر إجباري لجميع الاتصالات بين المجموعات غير الأوروبية ؟

لقد كانت كذلك كذلك لزمان طويل . والمقارنات الأخرى لا تزال تذكر ذلك . غير أن الحراطينة الجديدة التي أوجدتها أقطار الاتصالات تغيّر الرئائية : ليس هناك مركز طبيعي للعالم . ليس هناك سوى مراكز وقتية مؤجلة . صحيح ان اليابانيين يستغفرون في باريس أو في لندن أو في روما ، لكي يغزوا الأسواق الافريقية ، وان العلاقات العربية - عربية أو عربية - افريقية هي دائماً مثقفة . وأمام ملوح أصحاب الإيرادات هذا ، لا نستطيع نحن العرب إلا ان نذكر أن حضارتنا تأسست على مثل هذه القاعدة التي نعلم جيداً مدى هشاشتها .

هل أن أوروبا هي المتحف الخيالي للعالم ؟ ربما يكون هذا التكن هو الأقل قابلية للشك . ورغم أن أوروبا منحت أمريكا كثيراً من فرواتها الفنية منذ قرن ، فانها لا تزال تمتلك المتاحف العربية والافريقية والآسيوية الوحيدة والحقيقية . وهي متاحف تساعد على الدخول الى قلب كل حضارة . ان منظمة اليونسكو اليوم لها توجه افريقي ، وأغلبية أعضائها من العالم الثالث ، وم ذلك فانه لا أحد يعترض على مقرها في باريس . وهذا معطى ذو مغزى تماماً مثل اجتماعات منظمة أوبيك في فيينا أو في جينيف ؟

وبحكم طبيعة الأشياء ، أجد نفسي مستدرجاً الى أن ألعب دور «أوزبيك» في الرسائل الفارسية لونتسكيو . أي أني أكتب رسالة الى صديق ظل وراء البحار . وأنا أحدثه عن أوروبا كما تبدو لي : بيت جميل ، متين ، ومرح ، محاط بمحديقة مزهرة ، ومليء بالزراي الفارسية ، ويسيوف عربية ، ويتحف صينية ، بيت كما يحلم به قبطان طول مدة عمله الطويلة ، أو صهي متجول ، أو دبلوماسي ، أو تاجر . ويسألني صديقي وقد أصيب بالحيرة : هل هذا هو كل شيء ؟ ولو كنت أنيت

أنا في مطعم يوجد في قلب هونغ كونغ . الساعة تشير الى الواحدة بعد الزوال . وبعد قليل يتليء المطعم بموظفي البنوك وشركات التأمين ، والتجارة ، بنظارات من المعدن الأبيض ، وبأربطة عنق زرقاء ، وأقمصة بيضاء قصيرة الأكمام ، ويسكون بالطبعة المحلية لجريدة Wall Street Journal . للحظلا قصيرة كنت أريد أن أقول : انهم صينيون متنكرون . غير أنني سرعان ما أتدرك : ليس من حق أن أقول ذلك ، فنحن كلنا متنكرون بالتناوب .

أختم : اذا ما أنت يا صديقي ، وجدت أن مسألي هي اني فقدت سذاجي ، وانني أرى كثيراً أوروبا عبر انعكاساتها ، فاني أطلب منك أن تأتي لتراه بنفسك . وسوف نقارن بعد ذلك انطباعائنا . من لندن الى هونغ كونغ مروراً بمبتهان ، ها هي رحلة طواف حول الأرض من نوع آخر . كان لينين يقول : الثورة تتجه نحو الشرق . أما المؤرخون ، فقد استنتجوا ان (الحضارة) أوروبا – المجتمع قد اتجهت نحو الغرب . ها نحن نعود من جديد الى نقطة البداية . اليابان تبغ ألتا لأوروبا الجغرافية وتشترى منها الحمول والكحول . وكثير من الام توصف بأنها جديدة تطلب من الأوروبيين : ماذا يمكن أن تقدموا لنا من غير منتجات الصناعة الميكانيكية ؟ ويلمق سكان إقليم أوروبا قائلين : لننتعد . ولنحتفظ بأكثرتنا لأنفسنا . لسنا بحاجة الى الآخرين . نحن العرب نسعى منذ أكثر من عر جيل أن نتوحد أيضاً . نحن جميعاً : عرب وأوروبيون نعيش هاجس سماع طائر المينيرفا (Minerva) : لقد فات الاوان . لقد فات الاوان . لقد فات الاوان ، بينما الانسانية تقاوم التعدد وتواجه الفضاء . نحن جميعاً ضحية حنين ليس هو حنين بقية العالم .

قبل قرن الى هذا العالم لكننت وصفت بتكاً ، أو برلانا ، أو معملاً للأسلحة ، أو مكتبة ، أو وكالة تلفونية ، أو قصرأ ملكياً . ولكننت صفت لوزير يحط بمجلسة أمام لجنة برلانية ، أو لمحاضرة مكتشف في قاعة العلوم ، أو لعرض حول إحدى الاكتشافات خلال إحدى الحصص الاكلية . غير أن هذه المعاهد ، وهذه المؤسسات ، وهؤلاء الأشخاص أصبحوا موجودين في كل مكان تقريباً بأعداد كبيرة أو صغيرة ، وبأسماء يصعب أحياناً نطقها .

وربما ينتظر صديقي أن أحدثه عن الحلول التي تقترحها أوروبا . غير أن أغلب ما تنتجه هذه منذ قرون مشكوك في نجاحه . أحدهم يكتب مقدمة لنظرية لن ترى النور أبداً ! وآخر يكتب رواية رجل يحاول أن يتخيل رواية . كل العقائد مرفوضة ، والنقد علاجي ، والشعار الأكثر تقدماً هو : لا شيء ممنوع المنع . أكيد أنه يوجد في أوروبا الباحثون في الطريق ، لكن يا صديقي ، هل يخاطبوننا نحن . نحن الذين عرفنا آخرين بلحي وبعمائم بيضاء ؟ عندما يقولون : فلنذهب الى الشرق فانهم يعمنون بذلك كاليفورنيا ، وهونغ كونغ ، هناك حيث توجد أوروبا متعددة . واختم رسالتي لصديقي الذي ظل في البلاد ، بانطباعين متعارضين .

أنا أسير في قلب لندن حيث أصبح الهواء نقياً بعد أن أطرده السكان من مدينتهم المعامل التي كانت لمدة قرنين مصدر ثروتهم . أدخل «المايد بارك» واقف عند ضفة «المربونتين» وفي حين تدور في رأسي جملة فرجينيا وولف (Virginia Woolf) الطويلة : والبراقة ، والمألوفة ، يستولي علي فجأة شعور ثقيل الرطاة وأحس كما لو أن ذلك المنظر قد عدل وجوده ، وأنه يوجد فقط لكي يكون شاهداً على تفتح نثر فرجينيا وولف .

صفات ممكنة للأدب المغربي الحديث

والمجلات في كل من تطوان والرباط ، مقبدين من حركة التجديد في المشرق العربي ، غير أن مجلة الموانع وفي مقدمتها الاستعمار ، دفعت بهم ، لاختيار رئيسي ، هو ممارسة المواجهة اليومية مع المحتل ، تاركين بذلك الممارسة الأدبية ، في الأغلب ، لصمت المعتقلات ، أو لزمن مؤجل معلوم به . ولم يمنع كل هذا من ظهور النزعة الرومانسية مع نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات ، في الشعر ، بل أصبحت الأجناس الأدبية الأخرى من قصة قصيرة ، ورواية ، ومسرح ، مهابة للأعنان عن نماذج يمتلك بعضها شرعية البداية ، وتقتصد هنا الرواية على الخصوص ، بالعربية والفرنسية .

إلا أن هذه الطاقات ، الآخذة في اختبار الكتابة ، امتصتها الوظائف وألوا الاختيارات بعد الاستقلال (١٩٥٦) مما أحدث فراغاً في الساحة الأدبية لم يعود على تقويض المادة إلا مع السببية الكتبية في الستينات ، وهي المائدة من المشرق ، أو المحصلة على مستوى ثقافي مكثها من طرحة مسألة التحديث بضمهم أنضج ، وهكذا رسمت مجلة «أفلام» ، ثم مجلة «أنفاس» منظوراً يربط بين التجديد الأدبي والتغيير الاجتماعي ، وهو ما سيتبرح مع السبعينات ، التي تؤرخ للأدب المغربي الحديث ، بمعناه التأسيسي .

٤ - هو شبه تاريخ ، ينسج أو يصمت ، ولكنه محدث لبعض العلامات ، التي حفرت آثارها على هذا الأدب ، قبل الاستقلال أو بعده ، تاريخ طوي ، له تماسكه وقوته أيضاً ، لأن تحديث الأدب المغربي ، استوحى نموذجيه من قضايا النظرية والممارسة معاً ، ومن ثم يبين المسار صعباً أيضاً ، وقد غذته النزعة الوطنية بإشكالياتها الاجتماعية - الثقافية - التاريخية . من هنا كانت الصراعات الثقافية تابعة للصراعات السياسية ، وكان صمت العديد من الأدباء تعبيراً عن هذا الخلط المتشتر . وفي السبعينات خرج الفعل الثقافي إلى فضاء السؤال والبحث ، كما شرع حوار خصب بين الكتاب المغاربة باللغتين العربية والفرنسية ، بلورته مجلات ، وندوات ، وكتب ، ومعارض . . .

٥ - وما ينبع الأدب المغربي بمعناه التأسيسي ، هو العلاقة الجديدة ،

١ - هذه صفحات قصيرة (قاصرة ٩) تتألف في صيغة ملف ، تم إنجازها طلباً من مجلة «فكر وفن» . وتألف هذه الصفحات بأني أساساً من كونها تلقي في القاس توضيح بعض معالم الأدب المغربي الحديث ، من طرف دراسين مغاربة ، صاحبوا النصوص وسامولوها ، أو فعلوا في حفل الممارسة الثقافية ، ورافقت نصوص شعرية وقصصية هذه الصفحات لتقريب المقعد ، ولضرورة معاينة المناخ الإبداعي ذاته ، مهما كانت النصوص محدودة .

٢ - يمكن القول ، من غير مبالغة ، بأن دراسة الأدب المغربي الحديث ما تزال في بدايتها ، كما أن أسرار رحلته تظل خفية على المغاربة ، قبل غيرهم . إن الدراسات التي تناولت هذا الأدب محصورة كئياً ، والقضايا التي أثارها تحتاج بالتأكيد لمجهودات أوسع ، تفيد من النظريات النقدية ، يختلف عطاءها . وليس هذا الوضع غريباً ، لأن الاهتمام بهذا الأدب لم يكن متمسراً ، إما لتفضيل الأدب القديم ، أو اختيار الأدب العربي في المشرق ، ولم تصبح دراسة الأدب المغربي الحديث مقبولة ومرغوباً فيها إلا بعد أن عرف هذا الأدب كيف يحول موقعه داخل الحقل الثقافي ، مغريباً وعريباً ، ويعد أن توافرت شرائط الدراسة الأكاديمية . ونلاحظ ، منذ السبعينات انتعاش دراسة هذا الأدب مترامناً مع ما نلهمه من تزايد الانصات إلى أيقاعاته داخل المغرب وخارجه .

٣ - وبذلك يكون الأدب المغربي الحديث قد اجتاز مساراً قفراً ، أكان شعراً أم قصة قصيرة أم مسرحاً أم رواية ، معانياً من بعده عن المشرق ، وشرائط الاستعمار ، وأوضاعه اللغوية ، وطبيعة تاريخه الأدبي ، ونوعية بنيانه الاجتماعية ، وظروفه الاقتصادية . عوامل اجتمعت لتفتح سبل التحديث ، وتحد من طاقات الكتاب ، وهو يرومون اندماجاً مضيقاً في مجتمع متحول ، وحضارة تلك أسوار الحياة التقليدية . بالاشياء البسيطة شرع الأدباء والكتاب : جعلوا من الدفاتر المدرسية مجلات ينشرون فيها إبداعاتهم ومقالاتهم ، فتنقل من يد ليد ، فاجأوا المجالس بأشعارهم وأفكارهم ، سافروا إلى فلسطين ومصر ، وشيخاً فقيهاً وصلوا إلى إصدار الصحف



والمناقشة ، ومراجعة الموروث ، والاسترشاد بنظريات التغيير الاجتماعي ، والدفاع عن تحرير الطاقات ، والانحياز للقضايا القومية والانسانية ، يمكن اعتادها كقوشر على هذه العوامل ، في انشاكها وانسجامها ، فهي صريحة رغم تحفيها في بعض الأحيان ، لأن الحداثة الأدبية في المغرب ، كما هي الحداثة العربية ، ناشئة في مدار القضايا المركزية ، الثقافية والاجتماعية - التاريخية ، التي تسم العالم العربي بالتقليد ، والفقر ، والتخلف ، والصراعات ، ومع ذلك فإن سمات التحديث وحدوده ليست واضحة كلية .

٧ - إن هذا الأدب المغربي يشكل حقلاً لغفريات يجهد الادباء والنقاد في نحت أدولتها ، سبياً لاستنطاق الصمت ، واستحضار المنسي ، وتفجير المكبوت . ولذا كنا ، هنا ، لا نتغيا وضع تصاميم صارمة لمستقبل هذا الادب ، فإن وضعيته العالية تهجس ببعده الانساني ، فضلاً عن بعده العربي ، وبما يمكن أن يكون عليه فيما لو توفرت له حرية أفصح للتعبير ، وإمكانات النشر والتوزيع ، لما نلاحظه من تضاييق هذه الجهة أو تلك ، ومن استمرار الاعتماد على الخارج في إنتاج الكتاب المغربي وتوزيعه ، يعدد على الدوام بعودة التقليد ، في منطقة لم تتخلص بعد من الضغط التاريخي لبينة ذهنية تقليدية ، كان جيل العشرينات ، من الأدباء المغاربة ، أول من قلوبها بأسبق أجيال الحداثة : الحرية والمعرفة .

والقومية ، التي ربطت بينه وبين قرائه في المغرب بالدرجة الأولى ، وخارج المغرب أيضاً . لقد كان الأدب المغربي ، قبل نهاية الستينات ، وبداية السبعينات ، محصوراً في حلقات المغفنين الضيقة ، بل إن هذه الحلقات نادراً ما كانت ترقى إلى الأدب المغربي ككل لأجوبة على أسئلة مغربية ، لها خصوصيتها ، وهي التي لا يمكن لغير المغربي أن يجيب عليها . لقد كان المغفنون والقراء المغاربة عموماً ، يبحثون في الأدب للمشي ، أو الفربي ، عما يفرهم من طيبة المجتمع المتحول ، ومن موقعه في مجموع التبدلات الانسانية ، وهي الوضعية التي ستفتر مع بروز أدب يتفصل التامل في طرائقه التعبيرية بتأمل في الجسد الفربي ، عبر تجلياته الواقعية والرمزية والتخيلية . إن الأدب المغربي ، في هذا السياق ، لم يتجيب حرية البحث عن أشكال ، أو تبني مغامرة التجريب ، في الوقت نفسه الذي أعاد قراءة الواقع ، بمخاط من الوعي والوعي النقدي ، موحياً بالقلق ، أو اليأس ، أو الفرية ، أو المواجهة ، بما يعده نسق الكتابة في بلد كالغرب .

٦ - ولا ريب أن هناك أكثر من عامل محدد وموجه لفعل التحديث ، وكل اختزال للانهاية العوامل يؤول في النهاية إلى مأزق تفسير طبيعة هذا الفعل ومداه ، ومهما بدا الأمر ملتبساً ، فإن عوامل دالة تبدو الإغارة إليها من قبيل التفريب . إن الأفادة من حركة التحديث في المشرق ،

عبد اللطيف اللعبي

عن الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية

ثقافته ، من زاوية التنديد والفضح والرفض ، أي من زاوية الدفاع عن الذات ، وليس من زاوية تشریح المشروع وتفكيك آلياته وضبط التأثيرات المختلفة التي بدأ يطبع بها وهي ولا وعي مختلف الفئات والشرائح الاجتماعية .

إن هذه النظرة التبسيطية للمشروع الاستعماري هي التي تقس سوء الفهم ، والمصاعب التي لاقاها الأدب م . م . ف . منذ نشأته . ونظر إلى هذا الأدب على أنه يندرج في إطار المشروع الاستعماري المهادن إلى القضاء على اللغة والثقافة العريبتين ، وبالتالي على أنه إضمار للشخصية الوطنية والحركة الوطنية المناهضة للاستعمار . وما كان يصب الماء في طاحونة هذا الخطاب تصرف بعض الكتاب الناطقين بالفرنسية ، الذين وقفوا موقفاً ملتصقاً من الحركة الوطنية أو موقفاً تسيطياً بدوره ، إن لم نقل طائشاً ، من اللغة والثقافة العريبتين المنظور إليهما فقط من زاوية عاصرها التقليدية

لقد كان الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية (أ . م . م . ف) ، ولا يزال إلى حد ما ، الآن الملعون للثقافة المغربية . إن تعامل الثقافة المغربية (والعربية عموماً) مع ظاهرة الكتابة بلغة أجنبية كان يشبه إلى حد بعيد تعامل ذلك الاب التقليدي المستبد مع ابن خرج عن الطاعة ، بل أكثر من ذلك ، مع طفل اكتشف الأب مذعوراً بأنه ليس من صلبه ، أي أنه لقيط .

الأدب م . م . ف . كان وليد ظروف تاريخية وثقافية استثنائية . وليد الصدمة الاستعمارية التي هزت أركان المجتمع وخلقت أوقماً جديداً تحكمه تناقضات جديدة وقانون صراع جديد . لقد ركزت الحركة الوطنية في تحليلها للنظام الاستعماري على جوانب مصادرة السيادة الوطنية والاضطهاد السياسي والاستغلال الاقتصادي . وحتى التحاليل التي تناولت المشروع الاستعماري ، كخطط يستهدف إبادة لشخصية المستعمر وسلب هويته وتشويه



المتحجرة . وليس من جانب المهجة التي كانتا تتعرضان لها أو من زاوية ديناميتهما الخاصة .

ثم إن الأدب م . م . ف . ، ونظراً لولادته المتأخرة (كتاب واحد في نهاية الأربعينات وكتابان فقط في بداية الخمسينات) ، لم يتكون في تلك الفترة ، تحركة أدبية من شأنها أن توأكب مرحلة النضال الوطني ضد الاستعمار ، وللمها التي يطرأها ذلك النضال ، تلك المواجهة التي كان من شأنها أن تضي عليه طابع الشرعية ، كما حصل الأمر في التجربة الجزائرية مثلاً .

هذه بعض العوامل التي تقصر اللعبة التي أصابت الأدب م . م . ف . عند ولادته وحكمت عليه بالتهيش . وسوف يماضي فعلاً هذا الأدب ولمدة طويلة من عقدة «اللامرئية» تلك .

القدر :

إذا استثنينا إدريس الشرايبي ، الذي استمر في الإنتاج منذ بداية الخمسينات إلى الآن ، عرف الأدب م . م . ف . انحصاراً ملحوظاً بعد الاستقلال . وهذا ما عرق الظن بأن الظاهرة كانت وليدة العهد الاستعماري ، ويأن زوال هذا العهد يحكم منطقياً بزوالها . لكن سرعان ما ظهرت بعض البوادر التي تدل على بطلان هذا التحليل وصوره . فمنذ بداية الستينات ، بدأ الأدب م . م . ف . بالفرنسية يتنمى من جديد ولو ببطء ، حتى جاءت مجلة «أنفاس» لتتوحد هذه الصيرورة الخفية ، وتخلق واقعاً مغايراً في الساحة الأدبية والثقافية .

والجديدي الأثر هو أن «أنفاس» بلورت حركة أدبية واضحة المعالم وطرحت عناصر مشروع أدبي ثقافي متكامل .

إن خطاب «أنفاس» لم يكن ينطلق من فوق ، أو من خارج مراكز الاهتمام في الثقافة المغربية ، بل من عمق هذه المراكز بالذات ، لذا ، فإن محاولات تطوير هذا الخطاب باللغة الفنية وبهتمة الاستلاب اللغوي كانت تتكرر دائماً على محرة الواقع العنيد . وهذا الواقع يمثل في كون حركة «أنفاس» كانت تطرح باستمرار التحديات الإبداعية والفكرية التي أفرزها تطور الواقع والصراع الاجتماعي ، والتي لم يكن من الممكن غفل الطرف عنها ، إذ أنها تتولد للكتاب والمفكر في كل خطوة أو لحظة من مقارباته للواقع الملموس ، ومن عارسته لهبته الإبداعية والفكرية .

ولخلاصة التي تخرج بها من هذه التجربة هي أن شرعية التعبير الثقافي ما ، أو حركة أدبية وفكرية ما ، ليست قيمة تغطي بالوراء ، إنها مستمدة من الانجاز الملموس لذلك التعبير أو تلك الحركة ، أي من الإضافات التي تقدمها على مستوى ثقافي عام ، من محنة تحليلها للواقع ، وبالتالي من قدرتها على الإسهام في مشروع التجديد والتغيير .

واللافت حقاً لانتباهه ، هو ذلك التطور الذي حصل على مستوى «ثقافة المثقف» المغربي (والعربي عموماً) . فمؤذخ المثقف تحول بشكل ملموس خلال العشر سنوات الأخيرة . والملاحظ أن الهوة كانت تفصل المثقفين المرعفين عن المثقفين الفرنسيين ، وإن كانت لا تزال قائمة على العديد من المستويات ، إلا أنها بدأت تلتئم في بعض جوانبها الأخرى . لقد أدرك المثقف المغربي خطر التفوق داخل الثقافة واللغة الواحدة ، فأصبح حاجسه هو الفكن من اللغة الأجنبية ، ومن كل الانجازات الإبداعية والثقافية التي تتم عبر العالم ، كما أن المثقف المغربي لم يعد يقف من اللغة الأم والثقافة الأم ذلك الموقف السلبي الذي كان يتقنه في الماضي . لقد اكتشف أن العالمية يمكن أن تكون مجرد سراب ، إن هي لم تنطلق من عمق ثقافي محدد ، ومن انتاء رابع الجذور .

وما ساهم بشكل قوي في هذا التقارب مواجهة الفتنين المشتركة العديد من التحديات التي يطرأها الواقع الوطني والقوي على مستوى التحليل والتعميق النظري ، وعلى مستوى النضال من أجل حرية التعبير والتفكير ، ومجمل الحريات الديمقراطية الأخرى .

إن هذا التوجه لا يزال جديداً ومشدوداً برواسب أزمة الثقة ولعنة وعقد الماضي . إلا أن شروط تبلوره أصبحت قائمة موضوعياً .

وسأدفع فخصياً بهذا الاتجاه في محاولة أولية لرصد حصيلة الأدب م . م . ف . وخصيصاً من عملية التجديد التي بدأت تخطل حقل الاندفاع الأدبي عندها :

- إن الأدب م . م . ف . سيفسك تاريخياً أحسن دليل على فشل المشروع الاستعماري في تنويع شخصية المستعمر ، وصنع قوته ، ويتر جنوده الوجدانية والثقافية .

- إن هذا الأدب أحدث نوعاً من «القطعية الاستيطانية» في مسار الأدب المغربي عموماً ، وهذه القطعية لم تتم فقط على مستوى الشكل ، أي تكسر القوالب الجامدة التي كان الأدب المغربي يعيد إنتاجها باستمرار ، وتجاوز الفصل التشنج بين الطابع المقروء والشعوي للكتابة ، ولكن أيضاً على مستوى المضمون ، كإشارة بتجريد الكتابة في الميمش البيوي وكواكبة نقدية حادة للتحولات التي طرأت على مجتمعتنا ، خصوصاً ما بعد الاستعمار .

- إنه أحدث كذلك تنوعاً جديداً إزاء اللغة ، فأظهر بالملموس أن تجديد الإبداع الأدبي لا يمكن أن يتم إلا برفض الأسطى اللغوي (كيف ما كانت هذه اللغة) ، والمؤسسة اللغوية الواحدة .

- لقد سمح هذا الأدب بإدخال عنصر المغيرة والنسبية ، ووفي آخر المطاف عنصر الرؤية النقدية ، داخل الثقافة المغربية .

- لقد سمح هذا الأدب في آخر المطاف بإخراج الأدب المغربي من حلقة الخصومية الضيقة ، والدفع به نحو تلمس إشكالية المعاصرة

ومستلزمات الكوبية، ذلك لأن الكتابة بلغة أجنبية كاللغة الفرنسية أجنبية كاللغة الفرنسية التي تم بواسطتها تطوير هائل للإبداع الأدبي والتجديد الثقافي، كانت تفرض على صاحبها بذلك مجهود كبير لارتفاعه إلى المستوى المطلوب.

وما عينا من هذه الصعوبات ليس هو تيسان «تفوق» الأدب م. م. ف. على الأدب م. م. بالعربية، ولو كان ذلك في فترة محددة من تطور هذا المكون أو ذاك، بل هو تسجيل الحقيقة البسيطة التالية: إن الأدب م. م. ف. شكل نوعاً من التحدي بالنسبة للأدب م. م. ع. ودفع به إلى مواجهة الإشكالات التي واجهها هو نفسه، ولو في شروط مغايرة.

نحن لا نريد القول أن التطور المحسوس الذي طرأ على الأدب م. م. ف. ع خلال السبعينات، وفي السنوات الأخيرة، هو وليد هذا التحدي فقط، إذ أن عوامل أخرى (وخصوصاً عامل التحول الذي طرأ على الأدب المشرقي في نفس الفترة)، لعبت دورها في ذلك. إلا أن الأمانة الفكرية والتاريخية تقتضي أيضاً تسجيل إسهام الأدب م. م. ف. في صيرورة التجديد ذاته.

المستقبل:

والآن، كيف نرى مستقبل الأدب م. م. ف. في إطار الأدب المغربي والعربي عموماً؟

قبل كل شيء، لا بد من التأكيد على أن زوال استمرار ظاهرة ثقافية ليس رهيناً بقرار قسري، كيفما كانت قوة الجهاز أو النظام الذي يتخذ ذلك القرار. إن الأدب م. م. ف. كان وليد فترة تاريخية، لا تزال سيّلت وهياكلها قائمة بأشكال جديدة، لكنها عميقة في مجتمعا. وإن إعادة الاندماج اللغوي (أي التحول إلى الكتابة بالعربية) قد يتم على مستوى بعض الأفراد (ولو بتنازع كبيرة) إلا أنها، وعلى المستوى الموضوعي التاريخي لا يمكن أن تتم إلا بزوال الأسس العامة التي أنتجت وما تزال الأغتراب اللغوي.

فإذا أكدنا على إسهام الأدب م. م. ف. في هذا الحقل، فمن الضروري التأكيد على أن الأدب م. م. ف. بالعربية هو الذي يحمل على كاهله مهمة مواجهة المؤسسة اللغوية العربية، بكل حولاتها ومحدداتها الاجتماعية والفكرية والعربية، والقيام بالاجراءات الممارسة التي توفر شروط التجديد الإبداعي من داخل وبوسيلة هذه اللغة.

من هنا يتضح، وإن اختلفت المواقع والخطوط، بأن الكاتب المغربي كيفما كانت لغة تعبيره، يواجه نفس المضائل والتحديات عندما تطرح عليه مهام التجديد / التأسيس في الكتابة. وبالتالي فإن أي طرح يصور علاقة لمارستين اللغويتين في الكتابة على أنها علاقة تنافر وإنهاء أو صراع حول الإصالة والمثروعية، هذا الطرح لن يكون إلا تضليلاً.

أما على مستوى الكتابة بالفرنسية، فكم هم الكتاب الاورويون الذين لم يعانون من التجربة الاستعمارية، والذين كتبوا، بحكم العديد من الأوضاع الخاصة، باللغة الفرنسية، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الاسباني أربسال Arrabal والإرلندي صموئيل بيكيت Samuel Beckett والروماني بنيات اسطراتي Pannit Istrati ونفس الإشكال الذي طرحناه أعلاه يمكن أن نورهده في هذه الحالة أيضاً.

وهذه الأمثلة تستدعيننا في نهاية هذا التحليل إلى طرح إشكالية «الثنائية».

وكون الأدب م. م. ف. على غرار الادب الافريقي والكاريبي، سام ولو بقسط متواضع في هذا المعطاء يفرض علينا ليس رفع رواسب اللئمة عنه بحسب ولكن التعامل معه كجزء من مقارنتنا للثقافة وعطائنا المتخضع على الثقافة الكونية، هكذا نستطيع أن نكتشف أن الأدب م. م. ف. لم يكن نقطة ضعف في تاريخ تطور أدبنا بل نقطة قوة ستدفع بالأدب المغربي يرمته إلى تحقيق نفسه والاضطلاع بمهمته على المستوى الاجتماعي والانساني والحضاري.



الشعر المغربي الحديث

(١١)

منذ أواسط العشرينات أخذ الشعر المغربي يبحث عن لغة أخرى ، وعن سمة جديدة لهذا الفعل اللغوي الفريد ، يتجاوب مع مد « النهضة » الشعرية العربية في الشرق ، ويتجه بفنماثرته الأولى نحو إعادة صياغة الرؤية إلى الوجود والموجودات ، واستبطان الحساسية الآخذة في التطور ، بفعل التبدلات التي أصبحت تسم النسيج المغربي ، اجتماعياً وتاريخياً . كتلت الشبيبة آنذاك تتحلل حول نافورة جامع « القرويين » بفاس ، لتقرأ الشعر الوافد عليها من المشرق ، وتتبادل الرأي في مجول المغامرة الشعرية . وهذا الإيقاع المَحْتَمِل بقلق التجديد هو ما طبع جيل علال الفاسي ، وعبد الله كتون ، والمفهار السوسي ، ومحمد بن إبراهيم ، كرموز مغربية ، ذهب كل منها في اتجاه يكاد لا يهيه فيه الآخر .

ومع الحرب العالمية الثانية تبهدت حدود هذه التجربة الشعرية ، فكان الجواب الرومانسي ، رغم حيائه ، أكثر قدرة على مواجهة ما يرمح صورة مجتمع جديد ، يعاني من قسوة الاحتلال الاستعماري ، وضغط التقيد ، فيها هو يتوق لنبي معالم الحرية ، وأسس الاندماج في نهضة الشرق وترقي الغرب ، مستوحياً هذه المرة ، نماذج شعرية أوروبية مترجمة ، خاصة لشعراء مثل ميكتور هوجو ، ولأمارتين ، وشيلي وكيتس ، وغوته وبوشكين . وهكذا انبثقت كوكبة شعرية مغربية يمثلها كل من عبد المجيد بنجلون ، وعبد الكريم بنتالب ، ومحمد الحلوي ، وعبد القادر حسن ، ثم اتسمت الأسماء ، فيما بعد ، لتشمل محمد الصباغ ، وعبد القادر المندم ، ومحمد السريغي . وهذه الأسماء ، باختلاف الأعمار والأساليب ، ولدت متأخراً شعرياً ، له الأثر ، والمهس ، والغربة ، والمناجاة . . . أي هذا السباح العاطفي الذي يجعل من الرومانسيين عائلة واحدة .

في عِزِّ السنوات الأولى من الاستقلال (بعد ١٩٥٦) ، أعلن الشعر عن ضرورة التجديد من أفق آخر ، هو اعتداد الواقع اليومي والتاريخي كمنطلق لتصور لا يسام القوالب الشعرية التقليدية والرومانسية ، مفيداً من التحولات الشعرية في الشرق العربي ، وهي تؤسس لحرية الشعرية فضاءها الكوني ، خارجة بذلك عن ضوابط المروض التقليدي ، والبنية السائدة للقصيدة العربية .

وهذا التجديد هو الذي سيمر على غلججه المتميزة مع بداية الستينات من خلال قصائد أحمد الجاهلي ، ومحمد السريغي ، ومحمد الحمار ، ومحمد بنيس ، وأحمد الجوماري ، وعبد الكريم الطبال .

فهؤلاء الشعراء كانوا قرييين من صدى الإنسان المغربي ، الذي وجد نفسه في متاه الاختيارات وتوالي مشاهد الاختفاق ، كما كانوا مزودين بمعرفة شعرية متفاوتة ، مكنتهم من بناء قصيدة مغربية لنسب فيها جرأة التجريب ، وإتقان الحدود ، وافتتاح غرابة اللغة ، بما أكد انصافاً ، نسبياً ، بين الشاعر والقارئ ، على أن هذا الانصاف الضروري هو الذي أعلن عن حق رؤية شعرية مغايرة للوجود . وتكون السبعينات فترة الانفجارات الشعرية ، وهي الأبعد كفاءة . تكاثر عدد الشعراء الشباب ، في الوقت نفسه تمددت فيه الأصوات الشعرية ، وانطلق البحث عن خصوصية القصيدة المغربية ضمن القصيدة العربية بهذالق نقدية مرة ، وباحتضان دم وحيد مرة أخرى . وهنا أيضاً نجد جيلاً يحتمي بالرفض ، والألق ، والمهادي السحيقة ، لكن فترة السبعينات تحولت إلى نار مقدسة تودعها الشبيبة في أعضاء الكلمات ، فتأتي القصيدة بحثاً مستمرّاً عن أشكال لا تستقر لها في جسد الشعر العربي الحديث ، بغف المساءلة ، وانتاج طرائق غير مألوقة في التصورات الشعرية السائدة .

(٣)

إن تجرعة الشعر المغربي الحديث تنضج بمدى الشخصي ، لأن ضغط التقليد الشعري ، بما هو متجذر عبر تاريخ طويل ، عرف توباً ، كيف يترك الشعر خارج الشعر . وما تلك المظاهر التي تلاحظها عبر امتداد تاريخنا الشعري الحديث ، من خشية الخروج على القواعد والتصورات التقليدية ، والانقطاع عن مزاولة الكتابة ، وتبعية الشعري السياسي ، وتجنب الصراع النظري ، سوى تأكيد على ضغط التقليد . ومن ثم فإن التجديد الشعري ، الذي اخترق الزمن المغربي الحديث ، قبل السبعينات كان يمر على حجتة في حركة التحديث العربية في المشرق ، وعليها كان يستند في إقرار اختياره ، إلا أن هذا لم يكن كافياً ، لأن الشعر المغربي في هذه الحالة لم يكن إلا صدى يفتقد إيدال القانون القديم الذي حكم عُلُقهُ الشعر المغربي بالشعر المشرقي ، وهي كما سطرها صاحب بن عباد « بضاعتنا رُئتُ البنا » ، ولا شك أن خضوع الشعر المغربي الحديث لم يكن متناسباً مع احتجاجة ، كضرورة ملحة لكل فعل إبداعي له سلطة الاندماج في المسار العام الذي يحدد الحقل الإبداعي .

ولاشك أن الشعر المغربي الحديث يلتقي في هذا الوضع مع شعر بلدان المغرب العربي ، وما يمكن تسميته بالخيوط الشعرية العربي ، حيث يوجد ، في مشرق العالم العربي أو مغربه . وهو وضع تشرطه

وسمت من حقل الممارسة الأدبية وتنوعها ، وهو ، بطبيعة الحال ، ذو تأثير على أفراد الشعر بسيادته في مجتمع كالجموع المغربي ، ومع ذلك فإن الشعر ما يزال يحفظ مكانته الاستثنائية . وهذا ما تشبهه القراءات الشعرية ، في السنوات الأخيرة ، حيث أصبح جمهور الشعر المغربي يعلن عن وهج الاحتفال ، بطقوس صحت الناسك ، ونشوة السالك في صباح القصيدة .

على أن انتشار القصيدة المغربية عبر الاقطار العربية ، وتكثرت الدواوين ، وقرأت الدراسات ، والترجمات إلى عدة لغات ، تكسب ، هي الأخرى ، ديوان الشعر المغربي الحديث بُعداً مغربي والانساني ، وتغلّته مكان عبء الأم البعيدة والغريبة .

(٣)

ولا شك أن ظهور أجناس أدبية ، مثل القصة القصيرة والرواية ، قد

عبد السلام بنعبد العالي

عبد الكريم الخطيبي : نحو نقد مزدوج

لذا فهو نقد مزدوج يتسلل إلى الكيانات من جوارتها ويتخذ موقعه على هامشها .

ولا تميّ الازدواجية هنا أن النقد ينصب على الميتافيزيقا المغربية ثم على الميتافيزيقا الاسلامية . انه على العكس من ذلك ، يتخذ طريقه بين هذه وتلك . وهو ، كما يقول صاحبه «جهاية بين الميتافيزيقا الغربية والاشيائية» فرض الاختلاف المتوحش «الذي ينفذ بالآخر في خارج مطلق» فيؤذي بشكل حتمي إلى طلال المويبات المجهولة . ان الخطيبي ، على غرار جاك دريدا ، يعيد النظر في جميع الأزواج التي أقامت الميتافيزيقا ، والتي تنفذ منها خطاباتها ، لكي يرى فيها قضاء على التقابل ، وإنما علامة على ضرورة . «بحيث يظهر كل طرف من أطراف الزوج كخالف للآخر ويبود على أنه الآخر في ابتعاده وأرجائه .» ذلك أن الخطيبي لا يريد أن يخلط بين الانثروبولوجيا وفكر الاختلاف . انه يميز الهوية عن التعاطف . ويمتدح أن لا شيء حتى ترائنا نفس بطلاناً كما لو أنه نعمة . كما يعتقد أن أوروبا تقم في كياننا . فالناتل يتبني تملكه ، والهوية ينبغي اكتساحها وزغورها . والفيز لا يصبح آخر الا اذا حول عن مركزه وزحزح عن تمجيداته الهيمية . ان الذات في بعد ذاتي من نفسها . وليس الآخر الا اذا الابتعاد . ليس السلب تمارضاً بين هوييتين ، بل انه يقطن الهوية نفسها . انه حركة تباعد الذات عن نفسها ، حركة

ربما كان من الأفضل الا نحاول ، ومنذ البداية ، تصنيف الفكر الذي نحن بصدده تحت صنف من أصناف الكتابة المعبودة ، ونحاول تحديد ما اذا كنا بصدده فيلسوف أو أديب أو عالم اجتماع . فنحن أمام مفكر يصر على الانفلات من كل تحديد ويأبى لأعماله أن تصنف تحت جنس من الأجناس الأدبية المعروفة ، مفكر يميل إلى أعمال جوية لا تخضع لمبدأ الكلية بقدر ما يطعمها التعدد والتشتت . وبالرغم من ذلك ، فلا بأس أن نستعين بالمفاهيم التي يستعملها لتحديد طبيعة الكتابة عنده . ولعل أم تلك المفاهيم مفهوم **النقد المزدوج** . وعلينا أن نستعيد في البداية ما لا يعنيه بالند . فليس النقد عند الخطيبي فلسفة سلبية تنتقد الفلسفات الإيجابية الوضعية . انه لا يقابل فلسفة بأخرى . وهو لا يمارض ، بل يفارق ويخالف . لا يقول لا ، بل يجب نعم . ولا يعني ذلك أنه يهجد الإيجاب ضد السلب ، انه يريد أن يجر السلب من كل لحظة تركيب ، يريد أن ينهض به إلى أبعد مدى . لذا فهو يؤكد بصدده الانثروبولوجية الاشتراكية دأنا لم أنفسنا ، ولكن وضعتها في أزمة » . ان النقد عنده عملية خلخلة وتقويض . ووسيلته في التفلسف هي أدلة نيتشه : انها المارقة . انه يأخذ لفظ النقد في معناه الاشتقاقي الفولنسي : نقد أي وضع في أزمة . بداء على ذلك فالتنقد اذا يستجيب ويتقوى ، فانه لا يقولها للهوية والكلان وإنما الفوارق والاختلافات .

تصدع السلخل (والخارج) ، فالآخر «حركة مزدوجة تقف ضد كلية الأصل المخطوطة . أنه المجال المفتوح لانتفصال الانتمائي عن الآخر وانتفاء الانتمائي معه . وهو مجال لا تحده حدود ، حيث يتم تجاوز الداخل والخارج المطلقين .

لا امكان إذن للحدث عن هوية عمياء تقوم في غياب عن الآخر . فليس الآخر عند الخططي هو هذا الذي يجيء ليقابل الذات ويعارضها . بل أنه قائم فيها وهو حركة التباعد التي ينخرها . لذا فان تجاوز التراث ، الاسلاحي والفرقي ، ان آخر التراث لا يمكن أن يكون الا التراث ذاته : «زبد أن نضع بوضوح ونهيجة مشكل مقومات كتابية نستعير من تراث ما المصادر الضرورية لتفكيك هذا التراث ذاته» . فليست مجاوزة اللاهوت اهالاً له : «لأن اللاهوت أمر عظيم يصعب معارضة وتجاوزة» .

لا تلك التراث الا بيجولته . الا ان المجاوزة لا تعني التخلي والاهال . انها على العكس من ذلك ، تقويض مستمر للمفاهيم وليست معارضة موقف بآخر . لتفكيك المفاهيم استراتجية وليس نقداً بالمعنى المعروف «عندما نجاوز فكر الاختلاف الفرقي (سواء فكر نيتشه أو هايدغر أو بلاشوت أو دريدا) فانا لا نأخذ في اعتبارنا أسلوب التفكير لحسب ، وانما كذلك الاستراتيجية المنبئة كي تحلها في خدمة نضالنا» . عند الخططي دعوة الى الفلسفة كاستراتيجية وبرنامج . دعوة الى ما أصبح يسميه فكراً مغايراً : «ان هذا الفكر المغاير ، هذا الذي لم يجد بعد اسمه ربما كان وعداً وعلامة على ضرورة في عالم يبدئي أن يتحول . فلعلها مهمة لا نهاية لها .» .

ينادي الخططي باعتناق فكر مغاير ونقد مزدوج يقوض أسس السيادة ويمعيد النظر في أصوله واسمه . «فيا نحن عالم ثالث ليس علينا أن نسلك الا مسلكاً ثالثاً ليس هو مسلك العقل ولا مسلك اللاعقل كما فكر فيها الغرب ، وانما خلطة مزدوجة تقول بفكر متعدد لا يحلزل الآخرين (أفراداً أو جماعات) ولا يضمهم الى دائرة اكتشافه الذاتي ، إذ أن على الفكر أن يتجنب هذا الاختزال . اذا هو أراد أن ينظر الى مجاله الخاص على أنه الكون في مجموعه ، ذلك الكون الذي ينخره التباعد وتتوزع الهوامش والأشئلة الصامتة . وما يعميه الخططي بالضبط على المعرفة العربية الزاهنة هو أنها ظلت على هامش المنظومة المعرفية الغربية ذاتها لا توجد داخل تلك المعرفة ، بما أنها تابعة لها محددة بها ، ولا خارجها لأنها لا تعمل فكراً في الخارج الذي يؤسسها» . والفكر المغاير هو ابتداء هامش جديد

لا يكون هامشاً أعى تابعا للمركزية الاوروبية . ان المعرفة العربية لا تستطيع أن تنصل من أسس الايهوتية أو التيقراطية لا يفضل قطيعة ان تكون كذلك ما لم تكن مزدوجة «لتقابل المنظومة المعرفية الغربية بخارجها اللافتكر فيه ، وتعمل في ذات الوقت على تجنيز الهامش ، ليس فقط عن طريق فكر يستعمل اللغة العربية كأداة ، وانما بالإلجام نحو فكر مغاير يتكلم عدة لغات ويصفي لأي كلام أني كان مضطرب» .

هذا الإلجام نحو فكر مغاير وهذا النداء ، هو ما يحاول الخططي أن يستجيب اليه في كتابة متعددة الواجهات تردّد بين النقد السوسولوجي والبحث السيمولوجي والكتابة الادبية . لهذا فعندما يتحدث عن مواحة بين الميتافيزيقا الغربية والميتافيزيقا الاسلامية لا يبدئي أن تنتظر دراسة مدروسة لأقطاب الفلسفة الاولى ، وانما «حواراً مع أكثر أنواع الفكر والقرحات جذرية ، تلك الأنواع التي هزت الغرب وما زالت تهزه» ، وقراءة سيمولوجية لخط العربي والفن الاسلامي والوهم ، وكتابة أدبية تطرق مسألة الشعر والحب والتوصف والموت وصراع الأضداد : «ها هنا يلتقي الخططي بالموضوعات التي غلفتها الميتافيزيقا بخلافها وقيمتها بقبولها ؛ يلتقي بالجدس لا كنسب الخططية والشعر ، إنما كقوة خلقة وندفج الرغبات ، بالتقي بالمفكرس لا كوضوح متعالي ، وانما ككسوف في الفن «فكثير من الاسئلة المتصلة بالمطلق تتكرر من خلال العلامة الخططية التي تخفق فيها تفورات وجه المتستر عبر تلك الزخارف المتغنية بنشوتها» ؛ يلتقي بمسألة الاختلاف الجنسي حيث تتخذ المرأة موضعاً بين الألهي والبيشري ، ضمن تدرج المرئي واللامرئي ، فهي مرئي لالمرئي وتحمل للنظام اللاهوتي ؛ يلتقي بالتصوف حيث «ينبجس الامرئي في المرئي ذاته ويستعاض عن غياب الاله في تجربة عنيفة» ؛ يلتقي باللفة ، لا كهوية متوحشة وإنما في تجربة ازدواجية كجال لفعل الاختلاف حيث تتفاعل اللغات ولانضاف بعضها الى البعض وانما يحيل اليه ويستدعيه «ويبقى عليه كحارج» ؛ يلتقي بالخيال الاسلاحي لا يحسبه داخل دائرة العقل وإنما ليرصد منطق الهامش والقوانين المتحركة فيه .

نحن إذن أمام مفكر لا يضع نفسه بين أشكال متنوعة للكتابة غسب ، ولما يضعها بين لغات ، بل بين ثقافات .

عبد السلام بنعبد العالي
قسم الفلسفة ، كلية الآداب ، الرباط ، المغرب

حضور الرسم المغربي

وبالتزامن مع تطور الأدب، رأى الرسم المغربي النور، وهو مناخ يعكسه في لفته النوعية، كما في هومو وأبحاته. كان بودي في هذا التقدم متنبية مسار رسامين مثل أحمد الشرقي، والجليلي الفرياي، الذين ساهموا بعملهم وبقوتهم، في حياتها القصيرة - اختفى الاثنان مبكراً بفقر غريب! - في إزدهار الرسم المغربي، وما يردان ضمن نخبة المواهب الكبيرة كالليبي وبلكمية وشعبة الذين استطاعوا التوفيق بين التدريس والبحث وإنتاج أعمال ما تزال ذات أهمية إلى الآن. كان بودي أيضاً أن أحدث - من غير إدخال

يحدث لي في بعض الأحيان أن أُنْتهى الحصول على امتياز خراس المتاحف، الذين إذا ما انتقلوا للتدريس عن ليوناردو دافنشي، ثلهم ابتسامة لاجواكند أقوالهم، أو على العكس، تبدد إلى الجهات الأربع كبرياء خطاهم. لا أملاك هذا الامتياز. باستثناء بعض المؤلفات المحدودة، لم يُدرج الرسم المغربي بعد في هذا المتحف الجبالي، الثري بالمجلدات والمستنسخات، هذا الذي عوّذ الجمهور الواسع على الرسم الحديث والمعاصر، من الانطباعيين إلى كاديونكي، ويول كلي، وبيكاسو، ودوستايل، وفرنسيس بايكون، وروكشو، وغيرهم. هذا مؤسف للغاية، إذ ها أنا مضطر لأقدم الرسم المغربي من غير إحالة كافية ومباشرة إلى اللوحات التي تنطق بحقيقته، إذ لا شيء يمكنه تعويض أسبقية النظر، فتجربة الرواية لا تقبل بالاستبدال.

مؤسف هذا! ومع ذلك فمن الواضح أن الرسم المغربي، وخارج أي مقارنة عقيمة ولا فائدة منها كما هو جلي، يتموضع في مستوى واحد مع مغامرة الفنون التشكيلية المعاصرة، وهو هنا استحق أن يُعترف بشكل واسع، فضلاً عن كونه أصيلاً، كما أنه يساهم بالجديد في هذه الحركة، بما هو غير طارئ، فلكلوري، ولا استنساخ سطحي لما ينتج في بلاد أخرى كباريس ولندن ونيويورك.

تطورت حركة الفنون التشكيلية في ظرف حوالي ثلاثين سنة غذاة استرجاع المغرب لاستقلاله، إلى درجة أننا نعد اليوم المعصمات من الرسامين الموهبين، فما تظهر باضطراد مواهب جديدة، ولا دخل لعامل السن في المسألة، فهو لا يكشف شيئاً عن تجذر حركة الرسم المغربي، ولا عن المناخ الخاص الذي نشأ فيه.

في غمرة الاستقلال والحركة، تحركت رغبة عيقة لإنهاض الثقافة

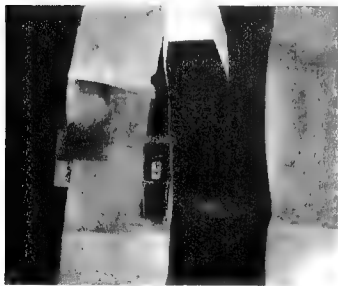
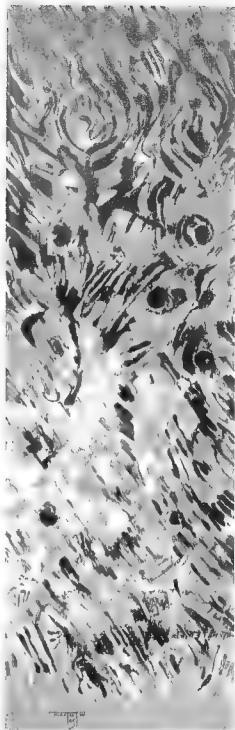
«يد» للفنان بلكمية.

الوطنية، المحاس حيوي والنقاشات كذلك. إن الأسئلة تنصب على المستقبل، على التوجه، أي على مغزى حقيقة هذه النهضة الثقافية التي يلتصقها تراث وشرعية التقليد، وكذلك الحداثة. في هذا المناخ،





لوحة الفنان الليبي .



لوحة للفنان ميلود (السنغال)

لوحة للفنان محمد الشبيبة (الليبيا)

الفنان القاسمي .

فارق السن أو الملكية فمن أحد أنفحة التراث- عن رسامين أعرفهم جيداً وأسأبر عليهم بصدقة حرصية ، كحمد القاسمي وفؤاد بلامين وعبد الله الخريزي وميلور الأبيض وحسين الملوحي وعبد الكبير ربيع . فكل منهم يعمل ، يليهلمه الفردي وأصالة طبعه وأبحاثه ، على إغناء وتطوير الرسم المغربي ، إلا أن ذلك مستحيل عليّ ضمن النطاق الضيق لهذا التقديم .

كيف يمكن إذن أن نميز وتوقع الرسم المغربي ، كما يتجلى في أعمال الرسامين الذين أشرت إليهم - دون تجاهل رسامين آخرين يستحقون اهتماماً مثل صلاحي والصعيبية وطلال والمهدي الططحي وإدريس الملباني وعمد بناني ، حتى تقتصر على بعض منهم فقط ؟

إن التوجه السائد في الفنون التشكيلية عندما هو غياب «الرسم التصويري» ، وتلك خاصيتها ، عند بعض الاستثناءات كالصعيبية التي ما تزال مرتبطة بأشكال بصرية في مجموع لوحاتها . هناك استثناء آخر ينبغي التنبيه عليه بالنسبة للرسامين المصنفين ضمن «الفنطرين» كابن علال والوردني . من ثم يمكننا بسرعة استنتاج أن الرسم المغربي يوقع بهذه الكيفية حدثاته ويهجر عن ولاءه للفن التجريدي المعاصر السائد في الرسم الأوروبي والأمريكي . وبالامكان تصنيف الرسامين المغاربة تحت شعار التجريد ، مقابل بعض الاختلافات الخاصة المقتضية عن نقاد الفن واعتبار الموضوع متنبأ . هذا لا يعني شيئاً ، ولأنه تم التسليم بهذه الفكرة الجاهزة ، فقد انفتحت أبحاث إشكال خاطيء سأل حبراً كثيراً ، وصاغه لا يستهان بها لحسن الخط أيضاً ، في زمن عندما فيه بفكرة أن الرسم وقّ على المغربي في حقائب الاستعمار ، وهو صنف من العالة الأصلية التي نزلت عليه كصبة . يثمننا من التوق إلى أصالة لم تكن بالمستوى الذي اعتقدنا أنها به . ففي هذا الجو المشحون بالفوران الثقافي والقلق والحساسية الحادة الموجهة باستقلال مكتب حديثاً ، نصل إلى التساؤل : رسامين مثقفون جميعاً ، عما إذا لم تكن بعنا نفساً للشيطان بصرية ريشة .

ولم يكن رسم المسند قد أصبح بعد فراشاً لقيانة . المسألة الآن متفق عليها ، وأخيراً تم التحقق مما هو بدعي : ليس الرسم نشاطاً لفرقة عارفين . إن المحاكاة لا تقود إلى العبد ، وتبوء في النهاية بالفشل ، وبالتالي لا يسعها الإطلاع على حيوية وتواصل الرسم المغربي . علينا أن نقول من أنفسنا أيضاً بأن خُصان المماثلات ككأس ليس إلا تجاهلاً للمسألة . فلنسير إلى أبعد من هذا . فما قيمة هذه السمة العامة من التجريد إن لم تكن تجريداً بالضيق ؟ مرجعاً مطاطاً لا يقول شيئاً عن الأصالة المتفردة لعمل الإبداع التشكيلي بمجرد ما نقف على غياب أي رسم تصويري ؟ ما مصير حدثاته الرسم عندما ندر أن هذه الفكرة تتمتع إلى حد فقدان كل غناك عند مراجعتنا لعدد من التفكير المسلم بها ؟

منذ ثلاث سنوات خلت ، كسفت معرض نيويورك ، الذي فيه أقسام مواجهة بين الفنون البدائية لأفريقيا السوداء والساحلية من جهة

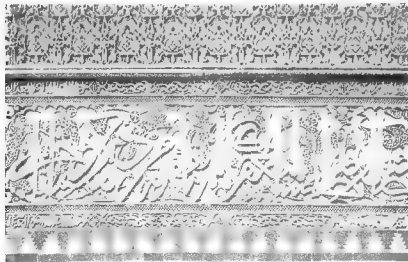
ولوحات كبار الاسماء الرسم المعاصر بدءاً من بيكسوم من جهة ثانية ، عن كل ما تدب به الفنون التشكيلية المعاصرة في ابتكارها وفي تصويرها لهذه الجمالية الموسومة بالبدائية . فما الذي هو أكثر حداثة ، بخصوصنا نحن ، غير السجل الضخم للفنون المسماة بالتقليدية ؟ غالباً ما أعطيت مثال على هذا - وليس الفوج الوحيد - زربية (مجددة) من منطقة تازناخت يمكن مشاهدتها بمنصف مراكش ، زربية بلون أحمر موحد ، شاهدة على التحكي في الفضاء التشكيلي ، مسجلة بجرأة تصميماً لدليل غمط بالأسود . هناك جمالية عابثة لهذا الإنتاج الحرفي ، في التقليد الذي يعود إلى الأزمنة الخوالي كالزربية والحزف والفخار والنسيج والطرز والأعمال الجلدية والنحاس والحديد المسبوكة وكذلك النقش على الخشب والفسيسف والمخمل والمندسة . إنها جمالية لا تتوّل إلى استثناء ، بل تحتل جميع ممارسات الحياة اليومية المغربية ، محيطة بأدوات الاستعمال الذي شتغمر بتعدد المعاني المحسوسة . وفي اليوم جمالية مهددة بالروك نتيجة انتشار الأدوات البلاستيكية المزينة برسم باهت ومُتَجَسِّم . هنا يمكن مصدر للإبداع نوعية ، حاملة لسماة لا تقل فائدة كالتوافق المتلائم بين الدليل والشكل واللون وموطناً في تحويل مادة مميّنة كانت تراثاً أم خصباً أم صروباً أم جلداً مدبوغاً أم نحاساً . قالون ليس يستسلم صدفاً ، بل هو مقلد بوظيفة خلة في فضاء محدث مثل الزربية (السجادة) . إنها «أبجدية» تصاغ في انصهارها ، في توافقها مع الدليل والشكل . خُرفت منفذت من الخط العربي ، زخرفة شكل هندسي ، هنا هو قالب لغة تشكيلية ورمزية خصبة ، أي الاحساس البربري والصحراوي والاسلامي ، من خلال الفنون الاسلامية لكل من الشرق الأدنى والاصغر وللاتدلس ، دون اعتبار لرواسب ما قبل التاريخ التي بهرت الرسوم الصغيرة على وجودها . إلا أن هذه الجمالية الرهانة ، وبهذا المقدار من تعددية التعبيرات المتنوعة ، تحافظ على سرها مثل ماء محبوس في «خطارة» ، ويتطلب الأمر معرفة الاسماء به . وهنا تمّ المرأنة على مصير الرسم المغربي ، في هذه النقطة بالذات يأخذ عمل الرسامين مغزاه الكمل ، ولذلك يجب الانتفاع إلى محمد المهيبي وهو يتحدث عن سنوات التدريس التي عاشها في «مدرسة الفنون الجميلة» بالدار البيضاء ، رفقة فريد بلكنية ومحمد شعبة . كم من جهود بذلت للقطيعة مع أكاديمية متاحف أوروبا ، منع الجبس والطبيعة الميتة لضمان تحمّل جذري الرؤية . إن إلقاء نظرة جديدة ونظيفة على هذا الإنتاج الحرفي ، الذي ينقص من قيمته لأنه حرفي ، ولأنه تبعاً للسياق الغربي أدنى مرتبة من الفن ، وكذلك يتفادى الخطر المزدوج لإنتاج الحديث المحدد بالمعادلة أو الساقط التفكير المسطح للماضي . هذا هو الاتفاق الإجمالي والمنظور الذي ينطرح فحبه مسار كل رسام من الرسامين الأكثر أهمية . فن خلال أعمالهم وأبحاثهم وتنوع تجاربهم يفتح هؤلاء الرسامون مسالكاً لهذا المشهد التقليدي الذي يكاد يكون على وجه التقريب مُستكشفاً إلى حد تعبير تشكيلي معاصر شاب .

البحث ، هذا العبور للرموز المنتهية إلى امتلاء الفضاء بواسطة اللون المرتب في نص ناطق كما نتشاهد في عمله الأخير . وعبد الكبير ربيع الأردن بسرعة أن نذكر بشولاج لكي ننسى ابن عربي في ليلة التصوف النورانية . ما يقضيه صمت فضاءات الأطلس . إلى أي مصدر وجب الرجوع للأسلاك بهذه الدقة وهذه الرصانة في لعبة التصاميم الهندسية ، المشكلة لفضاء عمقي كما يبسطها ميلود الأبيض في لوحاته الأخيرة .

كنا نحشى أن يصب فريد بلكاية - انطلاقاً من الجلد كسند والحناء ككتابة - في الفلكلور الزخرفي - على أن لدينا في الواقع مثالا رائعا في تحويل القيم التشكيلية بدءاً من تقنية متظاهرة ، في ابتكار لغة جديدة ، يتحكم فيها صاحبها كلية ، هنا كذلك أنودة الحناء ، النظرة الأولى ، المهيمن المنفتحة على الأم وهي تنشق بحر ولادة عالم مثملاً تبرزه المطبوعات حديثاً ، والمجموعة في حامل أوراق صادرة عن قاعة «نظرة العرض بالدار البيضاء متألقة مع قصائد الشاعر مصطفى التيسابوي . ما الذي على قوله أيضاً ؟ بمدينة أصيلاً رسام يود أن يظل مجهولاً ، إلا أنني أسمع لنفسه يتسمين ، إنه الخليل الغريب . رسام مدش ، تستقبل اللوحة طلاء من الجير ، لطخات من أزرق «النيلة» ، وترصيع لبعض الأسلاك النحاسية الدقيقة بتقدير شجرة . ولا يعمل أكثر من هذا يخرج من إطار اللوحة متجولاً في أزقة المدينة ، في انزقاق بياض المنازل ، من الصور الخيالية إلى التنفس المحسوس للمادي : أرض تحت الأرجل ، عين مقبدة إلى الجدران إلى المحيط الأطلسي .

ما الذي علينا قوله أيضاً إن هو لم يكن التساؤل الممق ، تاركا كلمة للامل ولرغبة رؤية الأشياء مباشرة ، عن كتب ، كي يتوقف أخيراً عني أخذ الحطابات !

وطبيعياً أن يُعَيَّن أوج سهم علامة هذه المسالك . فاستقلالية كل لوحة في نطاق أصلاتها وتشبيها بهذه الاتجاهات الاجالية ما يسمحان بتحديد هذه القضايا . وهكذا الأمر مثلاً بالنسبة لهجرة الدليل ، انطلاقاً من الخط العربي ، التي كان أجد الشرفاوي أول من دأبها وأشرف منها على تهية كتابة جديدة موقفة بين رمزية الدليل والكمال المرجح . سيتابع البعض الآخر الغامرة التي تم تدشينها ، بإغنائها وتطورها في مختلف الاتجاهات ، وذلك بإدماجها في سياقات مختلفة مثل عبد الله الحريوي وعبد القاسمي بل حتى الميحيي بوجته الشهيرة التي تنجس عن طريق الكثافة وكميات اللون المتضادة ، ومع ذلك ليس الخط العربي هو المرجح الأرازي أو الدليل المفروض للتشبيط بالمجموعة الوطنية . هناك مسالك أخرى ونسج بأكله للروابط ، في العلاقات الدقيقة ، وعن طريقها يرتبط الرسام بالأرض التي غدته ، كل هذا الماء الذي يسري في جسد عمله . كنت أرغب في إمكانية تبيان وتفصيل كيف صاغ حسين الميودي على انفراد ، وبعبداً عن الابتكارات الصارخة ، مجموعة من الأدلة الكونية . إنها أجمدية ذات ارتباط بالسحر وبالتألف السري مع مدينة الصورة ، هذه القلمة المنفصرة في رعشة تأمل صوفي . وكان بويدي متابعه مسار فؤاد بلايين خطوة خطوة ، مسار هذه الرؤيا المؤسمة للمشكاة الملوية في جدار من الساحة الداخلية لجامع القرويين ، ومتابعة أبحاثه عن الجداريات ، هذه اللوحات النخعية الفاخرة ، حيث انسياب الضوء وأصفراره تحت قوس مخططه ، وفي موقع الجو المنفرد لاحدى المدن ، أعني فاس ، الأم المرعبة . أيضاً متابعه الطفل محمد القاسمي أمام الباب الكبير ، باب ساحة «الزيم» بمدينة مكناس ، مسكوناً برؤية شخص كان يأتي كل يوم ليخطط على الجدار رموزاً . ويمكن الاستدلال على مسار هذه الصورة التودجية بناء على التوتر في



سورة
الاحقاف

بسم الله الرحمن الرحيم
 نسا ون في غيا الاعمال
 مل الاعمال لله والرسو
 افا معوا الله والاعمال

الذي خلق سبع سموات ومن
 الارض مائة سماء
 اعلموا ان الله على كل شيء
 قدير

بسم الله الرحمن الرحيم
 سورة الاحقاف

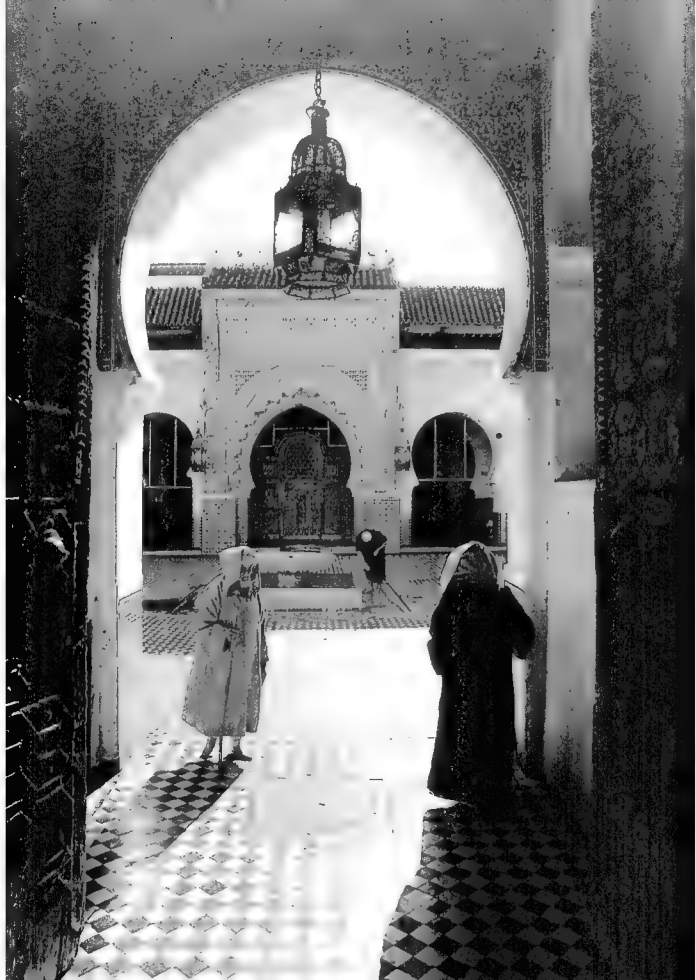
بسم الله الرحمن الرحيم
 كتابنا الذي لم تحمروا على الله

43

بسم الله الرحمن الرحيم
 سورة الاحقاف

قال الملائكة له يسر
 له ما تشاء وامر قومك
 لغير حق يا شعيب
 والذين آمنوا معك من

سورة الاحقاف
 الغر فبقوا في القوم الذين
 غرهم في الدنيا والآخر
 الا انهم لم يصدقوا
 الا انهم لم يصدقوا
 الا انهم لم يصدقوا
 الا انهم لم يصدقوا



فاس

لحظات الحالة وفصولها

تقديم واختيار محمد بنيس



١ - نادراً ما تنفلت الخطابات من الاختزال ، ولأنها كذلك فهي تستدعي على الدوام مفاجأة الثقب الخفية بغزو فراغها ، حتى يكون لانتلاء حاداً من مسافة هذا الاختزال . ولنا في فاس غودجاً . هناك خطابات تبلورت ، قديماً وحديثاً ، حول هذه المدينة ، وكل واحد منها ، أو كل سلسلة منها ، تحتطف فاس لتعيد صوغها من جديد في مشهد لغوي هو الموجه لرويتنا . باللغة نرى فاس ، كما باللغة نرى غير فاس . ومن مشهد لغوي لآخر تبدل الرويات أو تتقاطع ، تتجاوب أو تتنافى .

٢ - تتحول فاس في الخطابات الحديثة الى منجم الغرابية ، أو رحم التاريخ ، ومن هاتين الرويتين تنفرع خطوط السفر . ولكن ذلك الطفل الصغير ، الذي يلوح بيديه الزائرين ، ويقع للغات احتفالاً على شفثيه ، لعله يرشد هؤلاء وأولئك لأسرار لمبة الظل والضوء ، لتناغم الأزمنة على الجدار الواحد ، لتأرجح إيقاع الخطوات بإيقاع الأذان بإيقاع الضرب على صفحة النحاس ، ذلك الطفل قال في مرة : « فاس ، مدينة البدو والفقراء » . هذا خطاب مسكوت عنه ، يتقاسمه المقيم والمهاجر ، المقيم بمحيطي بآخ السقوف ، والمهاجر بمحيط بدوامة الحداثة المخطوبة .

٣ - أي خط تنسبه ، إنذا ؟ هنا التاريخ متراص كتلة ، عصر يلاحق عصر ، ولكن أبداً من حيث شئت فلن تصل فاس هنا المقر : جامع القرويين ، مدرسة الططارين ، ضريح صاحب القبة الخضراء ، البافيين ، باب الحروق ، المشايين ، درب النقبة ، وادي الشرفاء . اجمل من أي مائة دليلاً وأتبعها فلن تصل فاس . هنا خطوط التجارة القديمة : تمبوكتو ، السنيغال ، القرون ، قرطبة ، غابز بالسفر من أحدها فلن تجد فاس .

٤ - ذلك الطفل الصغير يعلم أن فاس تغادر مكانها معلماً غادرت زمانها ، وأن ما تتخلق حوله الندوات بحجة إنقاذ المدينة من الاندثار تعضيد لاختزالها الى منجم الغرابية ، يقتربون منه فيا هي تبعد عنهم وعن نفسها . نسيها الناكرة والحلم ممأً شيئاً فضيئاً نجف عيون الله ، تنساقط الجدران على بعضها ، والجير لم يعد بحاجة لبياض الحار .

٥ - فاس حالة لها سر الماء . هذا هو الطريق التي تختاره للسفر . من قبل كان مركز المدينة يؤالف بين الديني والعلمي والتجاري ، تلك كانت حقيقتها . فصرح بانبي مدينة فاس ، الرئيس الثاني ، حالي المدينة ودليها ، قريب من جامع القرويين ، حضن العلوم ، وحولهما يتوزع نثار الأسواق التجارية الملصحة بينها عبر عررات تنفق فن الماء . لهذا المركز كانت القراءات تتوجه وفيه تتوحد ، وهامو العناصر تلك الارتباط .

٦ - قراءة للماء ينمشنا خط الرغبة ، بالتواتره ومنعرجاته . هو خط مشيع بالنشوة والشهوة ، منحصر في الشيء الذعر لا يقبل بالاختزال ، يأنزج بين الأزمنة وخطاباتها ، يسافر من الواقع ، الى الرمز ، الى الخيالي ، يصادق الماء والحجر ، ينسج لحناء الأكشياء وهو في غرة احتفالها ، يتلم من الميتين فرحهم ، ويترك النفس ملغاً في ناحية ما ، نقشاً أو أغنية . إنها قراءة خطابات متعددة الأصوات ، تفويك بالدخول الى متاه ميزته هي نقي الحقيقة الممتلئة .

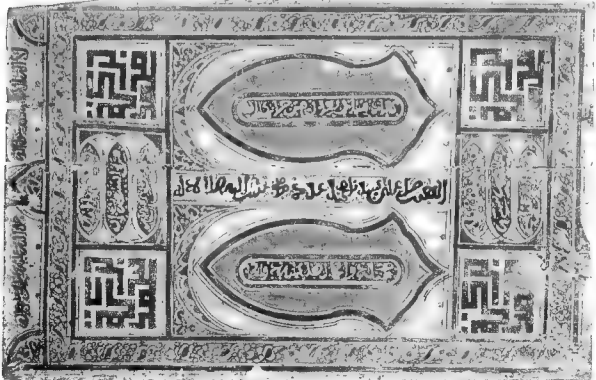
فاس من خلال النصوص القديمة صورة متبادلة

والجديد دار علم وفقه وحديث وعربية ، وفقهاؤها الفقهاء الذي يقتدي بهم جميع فقهاء المغرب ، لم يزل ذلك على مر الزمان ، وذلك ببركة بانها مولانا ادريس رضي الله عنه ، فانه لما أراد الشروع في بنائها رفع يده وقال : « اللهم اجعلها دار علم وفقه يعلى بها كتابك وتقام بها حدودك ، واجعل أهلها مستمسكين بالسنة والجماعة ما أبقيتها » ، ثم أخذ المولى بيده فابتدأ بحفر الأساس ، فلم يزل منذ بنيت الى يومنا هذا وهو عام ستة وعشرين وسبعة دار علم وفقه وسنة ، والجماعة بها نقلة .

ويكنى من فضلها وفرقها ما ورد عن النبي صلا الله عليه وسلم في صوفها ، فانه وجد في كتاب دارس بن اساعيل أبي ميمونة بخط يده رحمه الله تعالى : حدثني ابن أبي مطر الاسكندرية قال : حدثني محمد ابن ابراهيم المواز ، عن عبد الرحمان ابن القاسم ، عن مالك بن انس ، عن محمد بن شهاب الزهري ، عن سعيد بن المسيب ، عن أبي هريرة رضي الله عنه ، عن النبي صلا الله عليه وسلم انه قال : ستكون مدينة تسمى فاس أهلها أقوم أهل المغرب قبلة وأكثرهم صلاة ، أهلها على السنة والجماعة ونهاج الحق لا يزالون متمسكين به لا يضرهم من خالفهم يدفع الله عنهم ما يكرهون الى يوم القيامة .

لم تزل مدينة فاس من حين أسست دار فقه وعلم وصلاح ودين ، وهي قاعدة بلاد المغرب وقطرها ومركزها وقطبها ، وهي كانت دار مملكة الادارسة الحسنين الذين اختطوها ودار مملكة زناتة من بني يفرن ومغراوة وغيرهم من ملوك المغرب في الاسلام ، وزلما لحنونة في أول ظهورهم على المغرب ، ثم بنوا مدينة مراكنش فانتقلوا اليها لقرعها من بلادهم بلاد القبلة . فأتوا الموحدون بدمهم فزولوا مراكنش واتخذوها دار ملكهم لقرعها من بلادهم وكونوا مبنية في جوارهم وبين قبائلهم ، ومدينة فاس لم تزل أم بلاد المغرب في القديم والجديد ، وهي الآن قاعدة ملوك بني مرين . أطال الله أيامهم ، وأعلا أمرهم ، وخلد سلطاتهم ، فهي منهم في أهل الرفيع ، والشكل البديع ، وقد جمعت مدينة فاس بين عذوبة الماء ، واعتدال الهواء ، وطيب التربة ، وحسن التفرقة ، وسعة المحرث وعظيم بركتها ، وقرب الخطب وكثرة عدده وجبره ، وبها منازل مؤنقة ، وبساتين مشرفة ، ورياض موروقة وأسواق مرتبة ماسقة ، وعيون منيرة ، وأنهار مندفة منحدرة ، وأبهار ملتفة ، وجنات دائرة بها بحفة .

ومدينة فاس لم تزل من يوم أسست مأوى الغرياء ، من دخلها استوطنها وصلح حاله بها ، وقد زلما كثير من العلماء والفقهاء والصالحاء والأدباء والأشعراء والأطباء وغيرهم . فهي في القديم



دخول المهدي بن تومرت مدينة فاس

الوادي الذي لا يتنفع به واقلوا بسرعة ، وكنا في سبع نفر أولنا الخليفة عبد المؤمن بن علي ، وعبد الواحد ، والحاج عبد الرحان ، والحاج يوسف الدكالي ، والعبد الفقير أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنى بالبيذق ، وعمر بن علي ، وعبد الحق بن عبد الله ، وكانوا يقرأون على المصوم ، فخرجنا السبعة وأقبلنا بسبعة مقارع من ذكاز التين ، فقال لنا أخوانا مقارعك وسرنا معه وما علمنا إن يتوجه حتى وصلنا زقاق دقوفاً ، قال لنا تفرقوا على الحوانيت ، وكانت الحوانيت علومة دقوفاً وفراقاً ومزامير وعبدنا وروطاً وأريسة وكتيارات وجميع اللبو ، فقال لنا المصوم اكسروا ما وجدتم من اللبو ، فقام أرباباً بالصراخ ، وساروا شاكين نحو قاضي ابن معيشة^(١) وكان يومئذ قاضياً ، فقال لهم لولا ما رأى في السنة ما كسرنا ومزقنا ، مروا فانكم مخالفون للحق ، وكان يتألو يومئذ سلطان الغرب ، وكان يسكن بني تاودة^(٢) . خرج في ذلك الوقت ينالو لخصارة ، وكان فيه أقوام مخالفون عليه ، فخرج إليهم يتألو وتقتل منهم ثلاثة أشياخ : بكاس ، وحيان ، ومجنون ، ثم قتل جلابة^(٣) . وساق رؤوسهم وعلقها في باب السلالة^(٤) وأتى بفنائهم وكان مظفر يحكم فاس والجلياني يومئذ مشرفهم بعدما كان مقدماً على الجليانين ، وكان الجلياني له حظ عظيم حتى لم يكن في زمن الحشم^(٥) أحطاً منه ليقضي الله أمراً كان متفقاً ، ففند خروج الجلياني للقصر خرج المصوم من فاس متوجهاً لبلاد السوس وغدا نحو مكناة ، والاه الموفق للصواب .

إعلم أسدك الله سعادة المقرين أنه لما دخل المصوم فاساً نزل بها بمسجد ابن الفتام ، ثم رحلنا منه لمسجد ابن اللجوم ، ثم منه لمسجد يعرف بطريانة ، لأنه كان في الصومعة بيت ، وكان المصوم يعمره ويقرى فيه العلم ، وكانت طلبة فاس يهجعون اليه من كل مكان ، ويتصاع بعضهم بعض يقولون تماالوا بنا للفقيه السوسي الذين منهم علي بن اللجوم ، وأخوه أحد ، وابن أبي داوود ، وأحد بن ديبوس ، وعبد الرحان بن الشبكة ، وأحد بن بيضة ، وابن أحد ، وعبد زكور ، وابن الفرديس ، ويوسف ابن المخيلي ، وأحد بن يعبد راسه هؤلاء الذين كانوا ملازمين الاسم المصوم يأخذون عنه العلم ويذكرونه فيما عندهم من المحفوظ ، فكان المصوم يفهمهم ويضهمهم ، وكان المصوم يضي ويلقى الصغار إذا خرج ويرونه ويتعلقون به ، فكان هر يده المباركة على رؤوسهم ويقول لهم أسدك الله ، أي زمان تدركون يا بني .

فلما كان يوم من الأيام دخل علينا المصوم وقال لنا ابن الصبيان ؟ فقلنا هنا نحن حاضرون ، قال ما منك أحد غاضب ، قلنا كنا حاضرين فقال المصوم اخرجوا واقطعوا مقارع من حجر التين الذي أسفل



جلس سلطان المغرب .

(١) عبد الحق بن عبد الله بن مريجة الزناتلي ، كان قاضياً بفاس على عهد السلطان المرابطي علي بن يوسف بن تاشفين ، وادعى بامرؤه عدداً من المنشآت المرابطية فباعها لغربوين وسائر المدينة ، صرف من ثمنها فاس عام ٥٢٣ هـ .

(٢) بني تاووية هي القرية للمروعة اليوم بفاس البالي الكنانة يحلن البوادر من قبيلة فشتالة بقيادة قلعة سلاس من إقليم فاس ، بقي بها المرابطون حصناً لمراقبة سكان جبل عمار فزولوا فاس مرزحاً على الخليفة بعد الموتين في سنة ١١٦٣ م استولوا على بني تاووية وغرب الحصن وقتل كثيراً من السكان فاضطرت القرية وغربت منذ ذلك الحين باسم فاس البالي الذي ما زالت تسمى به إلى الآن .

(٣) جلابة ويقال لها جلابة وترى أسبانيا بالأمم والام (الجلابة) قبيلة جليلة واقعة بقيادة حسان على نهر وروعة قبلي مدينة ملط ، فتمثل على تسعة حصون : عين الرضمان ، وبي بوذولات ، وبي عجم ، وبي زيد ، وبي كيدان ، وأولاد مرو ، ورواية مولاي عجم الرحان ، وذيرو الشيط ، وألزابدة ، وبي من جلم أوربة القبري .

(٤) كما زال اسم هذا الباب بسرعة إلى اليوم بفاس ، وإن كان الباب اندثر من زمان ، وهو واقع أسفل رأس الصراطين على وادي بوغراب أمام فطرسة الطرافين الواقعة عدوة التلالاس بمسوة القفروص .

(٥) يريد المرابطون ، أطلق عليهم الموحدون هذه القبل لهم في مطرم في حكم عثم أي الحول والميليد ، أو في حكم النساء المختصات لهم كأمو يفتنقون .

منفي يتذكر

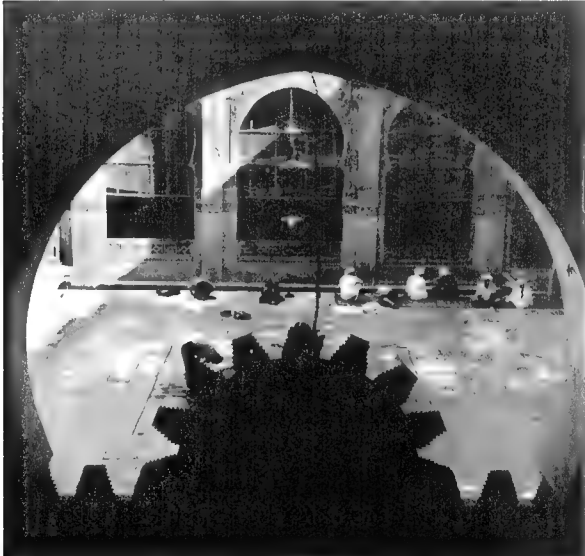
ليون الافريقي يتحدث عن مدينة فاس في كتابه
الشهير «وصف افريقيا» .

البيارستان

من حقهم ، وما يتعرضون له من كثرة سوء معاملة حراسهم كل
يسوم . وإذا صدق المار كلام أحدهم وأنكأ على جانب نافذة
حجرته ، مد الاصح اليه يده وأمسك بتلابيبه ولطخ بيده الأخرى
وجهه بالفانط ، لأن هؤلاء الحق ، وإن كانت لهم ميسآت ،
يتفوطون غالباً في وسط الحجرة ، وعلى الحراس أن ينظفوا هذه
الأقنار باستمرار .

صفحة ١٨٠

البيارستان حجرات مخصصة للحق ، أي أولئك الجبائين الذين
يقذفون بالحجر ويتكون أنواعاً من الأذى ، يقعون فيها بالأغلال
والسلاسل . وحواجز هذه الحجرات من جهة الممر وداخل البناية
مسورة بموارض خشبية متينة جداً . وإذا رأى المكلف بتقديم الطعام
الحق هياج أحدهم انهال عليه بضربات متوالية من عصا يحملها معه
دائماً لهذا الغرض . وقد يقترب بعض الفرياء من هذه الحجرات
فيتأديه الحق ويشكون اليه استمرار حيزهم في السجن رغم شفائهم

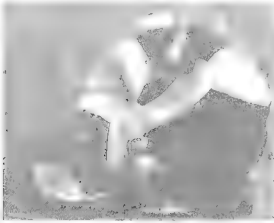


الفنادق

يختلف الى هذه الفنادق دائماً أولئك الذين يعيشون أشنع عيشة ،
يفشلها بعضهم للسكر ، وبعضهم لاثبات شهوتهم مع باغيات مرزقات
وبعضهم الآخر ليكون منجاة من الحاشية بسبب تصرفات غير
شرعية ووضعية يحسن أن تضرب صفحاً عن ذكرها .

لأرباب الفنادق أمن ، ويؤمن بعض الاتاوت للثقب ، بالإضافة
الى أنهم ملزمون عند الاقتضاء بأن يقدموا الى جيش الملك أو الامراء

يوجد بفلس مائتا فندق ، بنينا في غاية الاتقان ، بعضها فسيح
جسداً ، كالتي تقع بجوار الجامع الكبير ، وتتألف كلها من ثلاث
طبقات ، منها ما يشتمل على مائة وعشرين غرفة ، ومنها ما يشتمل
على أكثر من ذلك . وفي كل فندق صريح ومباشة ببالوعات
لاستفراغ الفاندرات . ولم أر قط في إيطاليا أبنية مثلي ، الا مدرسة
الاسبانيين الموجودة في بولونية^(١) ، وقصر الكروينال سان جورج في
روما . وتفتح كل أبواب الغرف على مر .



عدداً كثيراً من مستخدميهم لطبخ الطعام للجنود ، لقلة المختصين في
مثل هذه الخدمة .

ولولا ما يلزم المورخ من قول الحق لأغفلت بكل سرور هذا القسم
من وصفي وفطنت السكوت عن اللوم الذي تستحقه هذه المدينة
التي نشأت فيها ورعرعت . والواقع أن ملكة فاس ، اذا استنينا هذا
الغيبه تضم أناساً هم أشرف خلق الله بأفريقيا كلها ، ولا علاقة لهم
إطلاقاً مع أسفل أرباب الفنادق الذين سبق ذكرهم ، قبولة لا
بخالطون الا الأراذل من أسفل الأسافل ، ولا يكلمهم أي فقيه أو تاجر
أو صانع محتشم ، ويعتصمون من الدخول الى الفنادق القريبة من
الجامع ، والى الأسواق والجامعات والبيوت الخاصة . ويعتصمون
بالأحرى من الاشراف على الفنادق المجاورة للجامع التي يسكنها تجار
من درجة سامية ، ويتمتع لهم الموت جميع الناس ، لكن لما كان
الامراء يستخدمونهم لحاجات الجيش كما ذكرت ، فانهم يتركونهم
يعيشون تلك العيشة الكريهة .

لكن على الرغم من حسن هذه الفنادق وسمتها فانها تمثل سكناً كريهاً ،
لجلوها من الأسرة والفرس ، فصاحب الفندق يقدم للمكثري غطاء
وحصيراً يتنام عليه ، واذا أراد هذا أن يأكل فقلبه أن يشتري طعاماً
ويقدمه للطبخ . ولا يسكن الفرياء وخدم هذه الفنادق ، بل جميع
الرجال الارامل من أهل المدينة الذين لا منزل لهم ولا أهل ، يسكن
الغرفة واحد منهم أو اثنان ، ويعتصنون بفراشهم بأنفسهم ويطلبون
طعامهم . وأسوأ ما في هذا الامر مساكنة رهنه يقال لهم «الهيوى» ،
وهم رجال يرتدون ثياب النساء ويحطلون بملهن . يخلقون لحام
ويقلدون النساء حتى في طريقة كلامهن . ومائتا عساي أقول في
أسلوب كلامهم ؟ انهم يتفتنون أيضاً . ولكل واحد من هؤلاء
الأندال صاحب بئسره ويمافره كما تعاض المرأة زوجها . ول هؤلاء
الناس أيضاً في الفنادق زوجات اخلاقهن كأخلاق المومسات في
مواخير أوروبا ، وهم كذلك ترخيص بشراء المحر ويبيعه دون أن
يزجهم موظفو الحاشية .

(١) مدينة في شبالي إيطاليا سبق حسن الوزان أن درس في سلعها ثلاثة العربية .

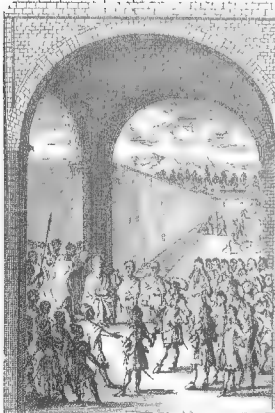
صناع مختلفون ، ودكاكين ، وأسواق

يوجد باعة الفواكه الذين يشغلون نحو خمسين دكاناً يبيعون فيها فواكههم . ويعدّم الصاعون الذين يصنعون من الشمع أجمل أشكال رأيتا في حياتي ، ثم المقادون ، إلا أن دكاكينهم قليلة . ويعد ذلك تجد بائعي الأزهار الذين يبيعون الليمون والحامض أيضاً ، وعندما ترى كل هذه الأزهار الكثيرة الأنواع تحالك تشاهد أجمل المروج وأكثرهم نظرة في العالم ، أو تنظر حقيقة إلى لوحة مزخرفة يختلف اللون . ويبلغ عدد دكاكينهم نحو العشرين ، لأن الذين تصودوا شرب النبيذ يحبون دائماً أن تكون الأزهار بقرهم .

صفحة ١٨٤

نقابات الحرفيين بفلس مفصول بعضها عن بعض ، وأشهرها يوجد حول الجامع (القروين) وبالقرب منه . وهكذا يشغل العدول حوالي ثمانين دكاناً ، بعضها ملتصق بالجامع ، وبعضها مقابل له ، وفي كل دكان عدلان . وإلى الغرب من ذلك نحو ثلاثين دكاناً للحكيين ، وإلى الجنوب بانمو الأضدية الذين يشغلون قرابة مائة وخمسين دكاناً ، يشترى الأضدية والحفاف بالجملة من الحرازين ، ثم يبيعونها بالتفصيل . ولا يبعد عنهم كثيراً الحرازون الذين يصنعون أحذية الاطفال ، ويبلغ عدد دكاكينهم نحو خمسين دكاناً . وفي شرقي الجامع مكان باعة أواني النحاس والصفى ، وأمام الباب الرئيسي للجامع في الجهة الغربية

العتارون وغيرهم من الحرفيين



يقوم إلى جانب هذه القصرية بحمة الشمال منها سوق العطارين في زقاق ضيق يشتمل على نحو مائة وخمسين دكاناً . والزقاق مغلق من طرفيه ببابين جميلين لا تقل متانتها عن ضخامتها . ويتكفل العطارون بنفقات حراس يتجولون ليلاً بالفوانيس والكلاب والاسلحة . وهنا تباع المواد المتعلقة بالطب والطب ، ولكن لا تبيأ فيه الاضرية ولا المراه ولا المعاجين ، وذلك لأن الاطباء يمدون الأدوية في منازلهم ، ثم يرسلونها إلى دكاكينهم ، حيث يسلمها مستخدموهم مقابل وصفة طبية ، ومعظم دكاكين الاطباء مجاورة لدكاكين العطارين . وغالبية الشعبين لا يعرفون الاطباء ولا الطب . وللعطارين دكاكين كثيرة الزخرف ذات سقف حيلة وخزائن .

ما أظن أن في العالم كله سوقاً للعطارين مثله . حقا لقد رأيت سوقاً عظيمة جداً للعطارين في طوريس إحدى مدن فارس . غير أن الدكاكين فيها عبارة عن أروقة شبه مظلمة مع أنها مبنية بأناقة وباعتماد من رخام . اني أقفل كثيراً سوق فلس اللام بضائنه على سوق طوريس المظلم . ويأتي بعد العطارين صانعو الاشياء من النحاس وغيره من الكتب الذي ذكرناه آنفاً .

صفحتي ١٩٠ - ١٩١

شعراء الملحون

واعترف له بذلك . وفي عصر ازدهار الدولة المرينية ، كان الملك يدعو علماء المدينة وأدباءها إلى قصره ، للاحتفال بفحول الشعراء ، ويأمر كل واحد منهم بإنشاد قصيدته المولدة بين يديه أمام الجميع . (فيتبارون) ويصعد المنشد على منصة عالية ، وحسب ما يقضي به رجال أكفاء يعطى الملك الفائز من الشعراء مائة مثقال وفرنساً وجارية ، ويخلع عليه الكسوة التي يكون لابساً لها . كما يأمر لكل واحد من الآخرين بمحسمين مثقالاً ، بحيث ينصرفون جميعاً بهدايا . غير أن هذه العادة انقرضت منذ مائة وفلايين عاماً بسبب انحطاط الدولة .

صفحي ٢٠٢ - ٢٠٣

يوجد بفاس أيضاً كثير من الشعراء الذين ينظمون الشعر باللغة العامية في مختلف الموضوعات ، ولا سيما في الحب . يصف بعضهم حبه للنساء ، وبعضهم حبه للعلماء ، فيذكر دون حياء ولا خجل اسم الغلام الذي يهواه .

ينظم هؤلاء الشعراء كل سنة بمناسبة عيد مولد محمد (عليه السلام) قصائد في مدحه ، فيجتمعون في الصباح الباكر من يوم العيد في ساحة المحتسب ويصعدون إلى المنصة التي يجلس عليها ، ثم يأخذ كل واحد منهم في إنشاد قصيدته أمام جمهور غفير من الناس . ومن قضي له منهم بالتفوق في النظم والإنشاد ، يوبع أميراً للشعراء تلك السنة



بعضهم : يعرفون

غريب في غربته

أكل طعاماً من يد أحد ولا أجلس على سليخة الكرسي حتى يقفها أخصائي ولا تفرط . فصرنا في فتنه ولاء ، ثم لم ألبث قليلاً حتى ترهئت ، فبقيت حتى تقهت ، واسترحت ، فنهبت للقراءة ، فلم يكن إلا أن ظلمت على الكرسي أصابي ذلك فزلت ، وجئت البار فرددت أيضاً حتى تقهت ، فرجعت فكان الأمر كالأول فمند ذلك قام إلي أخصائي وقالوا : هذا أمر واضح بين ، هذا عمل (عُمل) لك على مجلس القراءة لتلا شتغل به ، فذلك شتت عن الناس تلايميتهم ، وأخليت مجالسهم وجعلوا يكتبون لي معاذات لي تزل اليوم علي . فنم أمكنني بإذن الله أن أحضر الميعاد . ثم لما رجع السلطان من السوس ، وخرجت الخطايا (اللقهاء) ولطيفة العلم ، وكانت خطايا الطلبة تنفذ إلى الغضاة ، ويتولون قسماً عليهم ، فمند ذلك جعل

لقد طلبني السلطان مولاي الرشيد بالرحيل إلى فاس وقال : نصيبُ الطل والماء البارد ، وتأكل الخالص ، ويتنقع بك المسلمون . ولم أكن قط رأيت فاساً قبل ذلك . ولا كان لي علم بماله ولا حال أهله ، فقلت هذا والله خير . وقبلت قول السلطان ، وارتحلت بدنية صالحة ، على أنني أعلم من جاءني . وإن كان هناك من هو أشرف مني كسيدي عبد القادر لقيته وتبركت به ، فبت خارج فاس نحو ليلتين ، والطلبة يترددون إلي ، فلم أدخل المدينة ، حتى لم تبق لي نية من كثرة القيل والقال ثم بدأنا القراءة فاصفقت علينا الطلبة أهل البلاد والغرباء وكان المجلس حافلاً وذلك في غيبة السلطان إلى السوس ، فتحرك الحمد والوسواس ، وكثر القيل والقال وجعل كل من يُحِبُّني يحذرن من الناس ، ومن أكل طعامهم فما يمكنني أن أفر ب ماء ، ولا

من أغاني نساء فاس

جاني سلام الحبيب وقريتـــه
ذويت الطوب والحجر وإنسا نقتــــره
هيجت النساين ويحجبت الحين
عجته بالدموع وإنسا نتجــــاه
ممشوقة في الحبيب فسوق نبتات معلـه
دغيت على باب الجنان وبعتت بـا جنـان
خرجت الياسمين البيضاء حلت لي والخابوري
تغتنف في

ذرت على عرصة صبت فيها شباب تبايفك التكري
قلت له يا شباب قصك لي على قصدي
قال لي حتى يرقدوا ذيك الناس وتعمل لك
قهوة في الكاس

والانريس يكون علاش
جاوا جوج ذ الهويات قالوا لي يا محبوبه محبوبك مات
قلت لهم الامات لا تحموا له لا في كفن
ولا في تابوت

تابوته ذهب ومسامره فضة كفتنه تافطه
إلا مات حبيبي اليوم انسا نبتعه غدا

يا مشومو الثيدوقس في مغتبن تنقــــوه
يا زاني الفشوف يبا آتسك وعنتــــر
يا ظريف اللباس يبا مدكي على الفراش
يا الياقوت ينساع بـا الموم الغــــال
اعطسك علي خلاص غسرامك مضــــاني
ما نبتات في المنسا ولا نصبح ســــالي
تخضر عقلت اشغال ما طال الحز راك تلقــــاني
رحمة الله على سيدي عبيد العزيز المغراوي^(١)

(١) من أقدم شعراء اللحن الكبار كان يعيش في القرن السادس الهجري وله قصائد تدعى فيها لحن هذه المألي .

تمتت مع الحبيب جلوسة في العرصة
والعرصة خالية ما فيها زــــعاع
تمتت مع الحبيب جلوسة في الحمام
والحمام خالي ولا فيه طيــــايـب
ونجيب له الما يمارد ومعون حتى يرقى حمامه
وحق عرقه نجعله في المطارب تحببــــا به
والنهار الي يعمي بصري نجينه نكل به



العقل العربي

وتداخل الأزمنة الثقافية

عرض : منصف الوهابي

يبقى المفكر المغربي محمد عابد الجابري في كتابه : «تكوين العقل العربي» موضوعاً قلما حظي باهتمام المفكرين والمتفكرين العرب ، فالموضوع الذي استأثر باهتمام هؤلاء كان دائماً مضمون الفكر العربي ومحتواه أي منظومة الآراء والأفكار والمشاكل الأخلاقية والمعتقدات المنهجية والسياسية والاجتماعية التي يتحرك بها وفي فضاءها الإنسان العربي . . . إلا أن الجابري يؤكد منذ الفصل الأول من كتابه أن الموضوع الذي يشغله ليس الأفكار ذاتها ، بل الأداة المنتجة لهذه الأفكار أي العقل العربي أو الفكر العربي من حيث هو أداة للتفكير ، وبالتالي فإن مجال بحثه سيكون المجال الأستيمولوجي وليس الإيديولوجي .

إن هذا الفصل الصادم والجازم من شأنه أن يغير جملة من الأسئلة والقضايا ، هل يمكن الفصل بين العقل أو الفكر بوصفه أداة لانتاج النظري وبين هذا الانتاج نفسه ؟ أي كيف يشكل هذا العقل خارج «متنوعه» ؟ بل أليس العقل نفسه نتاج ثقافة ما ، فهو يتكون ويتكون فيها وبها ؟

صحيح أن العقل أداة للتفكير ، ولكن الأداة ليست معطى جاهزاً أو «مستأنساً» ثابتاً ، فهي نتاج عملية تاريخية طويلة وبطيئة ، معقدة ومتحركة ، وبالتالي فإن الفصل بين الأداة ومحتواها ليس سوى إجراء منهجي ، ذلك أنها أي الأداة وأهميتها يتداخلان ويتقاطعان إلى حد قد تمحي فيه الحدود والمجايع ، ومع ذلك فإن الجابري يصر على هذا الفصل ، دون أن يفشل الأسئلة التي يثيرها ، إذ هو يدرك أن إغفالها لن يقضي إلا إلى تراكم القضايا والاشكالات . . . ولكن الجابري ، كعادته في جل مؤلفاته ، يجد المنفذ في المرجعية الغربية ، فيستندج بـ «اللايد» الذي يصفه بذلك التمييز الشهير الذي أقامه بين العقل المكون والعقل المكون ، فالأول هو الملكة التي يستطيع بها كل إنسان أن يستخرج من إدراك العلاقات بين الأشياء مبادئ كية وضرورية في واحدة عند جميع الناس» ، والثاني هو «مجموع المبادئ والقواعد التي نستمعها في إستدلالاتنا» . وعلى هذا الأساس فإن العقل العربي الذي سيعالجه الجابري في كتابه هو العقل المكون أي النظام للمعري الذي يؤسس الثقافة العربية ، إلا أنه يقر بأن هذا التمييز لا يخلو من تعسف ، فالمثل المكون يفترض كما يؤكد «لبي شراوس» عقلاً مشتركاً .

وهكذا «يضع الأستاذ نفسه في مأزق» ، فهو من ناحية يريد أن يستعيد من مجال بحثه الإيديولوجيا أي جلة الآراء والنظريات والمناهج التي تشكل مضمون الفكر العربي ، وهو من ناحية أخرى يقر بأن معالجة العقل العربي (الأداة) لا تستقيم بمزج عن هذا المضمون . ومن ثم لم يستطع الجابري أن يقيم جدراً متيناً بين التحليل الإيديولوجي والبحث الأستيمولوجي ، فقد تسلفت الإيديولوجيا إلى أكثر من فصل ، ولم تجد عاقلاته في صيغها أو إيقاف زحفها . ومرد ذلك أن الثقافة العربية هي ككل ثقافة مجموعة من الأنظمة الرمزية المتميزة تجد تفسيرها ودلالاتها في الأصل الرمزي للمجتمع وليس في العقل العربي الذي هو جزء من هذه الثقافة .

واللافت للانتباه أن الجابري ، رغم إصراره على استبعاد الإيديولوجيا ، لا ينكر أن قواعد العقل إنما تجد مصدرها الأول في الحياة الاجتماعية التي تشكل ، على حد تعبيره ، أول أنواع الواقع الحي الذي يحكم به الإنسان . واستناداً إلى هذه البنية يبحث الأستاذ في معنى العقل في اللغة العربية باعتبارها ظاهرة اجتماعية ، فيلاحظ أن هذا العقل يرتبط أساساً بالسلوك والأخلاق ، ويخضعه مختلف الدلالات التي يعطيها القاموس العربي لمائة «ع . ق . ل» . والحقيقة أن المواجه العربية لا تربط في كل الحالات بين دلالات العقل والسلوك الأخلاقي . . . فقد ورد في «ترتيب القاموس المحيط» مثلاً أن العقل هو العلم بصفات الأشياء من حسنها وقبحها وكألفها ونقصانها . . . أو مطلق الأمور ، أو لقوة بها يكون التمييز بين الفصح والحسن ، ولها من جمجمة في الذهن ، يكون بمقدام يستتب بها الأغراض والمصالح . . . أو نور روحاني به تدرك النفس العلوم الضرورية والنظرية (أنظر ترتيب القاموس المحيط ج - ٣ ، ص ٢٧٧) . وجاء أيضاً أن عقل الشيء . قوته ، وعقل البهر ، شذ وظيفة إلى ذراعاه . وهو ما يؤكد أن (عقل) تنطوي على معنى (حكم) . . . وحكم التامة بالحكمة نبعها من الجهل ، والجهل هو السير على الهدى . وبالتالي فإن العقل لغة يرتبط بالمعرفة . ومن ثم لا نفهم لماذا يصر الأستاذ الجابري على أن الأخلاق في الفكر اليوناني - الأوربي تتأسس على المعرفة ، بينما تتأسس المعرفة في الفكر العربي على الأخلاق . وإذا صح هنا على فترة تاريخية معينة ، فإنه لا يمكن أن يسحب على فترات التاريخ العربي كلها ، بل أن الأخذ بهذا الرأي من شأنه أن يقضي إلى متاهات ومزاقات خطيرة ، إذ هو يتطلب من الباحث إلماماً كبيراً بطبيعة الفكر العربي وبرامجه الكبرى التي تجسد نظرة الإنسان العربي إلى الكون وأشياءه ومفرداته . وهو عمل صعب ، خاصة أننا لا نملك عن بعض المراحل التاريخية سوى شهادات قليلة قد لا تخلو من تناقض أو اضطراب ، فيضطر الباحث عندئذ إلى إعادة بناء الحدث وإلى إعادة قراءة التاريخ . وتكون النتيجة أن يتأول الماضي بقوة الحاضر الكبرى ، ومن ثم يندو الماضي وليد الحاضر .

نظرة عقلانية «تقوم على الانتقال من مقدمات يضعها العقل، إلى نتائج تلزم عنها منطقياً»، فقد أقروا بالبلاغة والبيان وظيفة أساسية هي وظيفة الإبانة والفهم، ومن ثم كان نظامهم البلاغي - على عاقبته - نظاماً عكساً، يرتبط فيه المقدمات بالنتائج ارتباطاً وثيقاً.

إن هذا المثال الذي انتقده من بين أمثلة كثيرة - يبين أن النظم المعرفية (البيان، العرفان، البرهان) تتداخل وتتقاطع في الثقافة العربية، فقد أفاد السنة - كما يدعب إلى ذلك الأستاذ الجبري - من النظام البرهاني، وأفاد منه الشيعة أيضاً؛ إذ عدت بعض طوائفهم إلى تأسيس العرفان على البرهان... إلا أن ما يلفت الانتباه في حديث الأستاذ الجبري، «ربطه» التشيع بالصوف، أو فلنقل إجماعاً بهذه العلاقة. وهذا ما ذهب إليه «هنري كوريان» في كتابه «تاريخ الفلسفة الإسلامية» حيث أكد التحاق «إسماعيلية الموت» بالصوفية وبيّن كيف أن حلول مثنوية الإمام - المحجة، حلّ مثنوية النبي - الإمام، قد عكس سرورية التبعين الصوفية. وهي علاقة يستغريها بعض أئمة الشيعة المعاصرين، إذ يؤكدون أن أقوال فقهاء الشيعة وعديتهم ومكتسبهم وحتى فلاسفتهم مليئة بنبي أي شبه بين التصوف والتشيع «ويثبتون أن الصوف مدرسة مستقلة عالية تسرب إلى الشيعة بعدما غرّز العالم الاسلامي، وهي بالتالي لا تختص بالتشيع لا تبناً ولا تنقداً... ولكن ما يهم في هذا المجال، ليس هذه العلاقة المشكوك في صحتها، وإنما إصرار الأستاذ الجبري على الفصل بين العقل واللاعقل، وهو فصل متعسف، لأن العقل، كما تبين الدراسات الفلسفية الحديثة، يتكون أيضاً من اللاعقل. وهذا الفصل هو الذي جعل الايديولوجيا تسرب إلى حديث الأستاذ فأبان التصوف من حيث هو مظهر للاعقل الذي حوّل العامة إلى قوة مادية تقف بالمرصاد لكل نهضة عقلية أو حركة إصلاحية، بينما كنا نتنظر أن لا يبحث في الخطاب الصوفي العرفاني عما يقول، وإنما كيف يشتغل وكيف يحلّ ويحلّج. وبذلك تنحصر الايديولوجيا لترك مكتناً للأبستيمولوجيا التي تكون مهمتها توضيح هيمنة الخطاب والكيفية التي يا يقول، وهو ما تداركه الأستاذ في الفصل المتعلق بـ «الزمن الثقافي العربي».

يذهب الأستاذ الجبري إلى أن التناظر بين الزمن الثقافي وزمن الاشعور يكاد أن يكون تآناً، فالاشعور يؤسس زمنه الخاص، وهو زمن شبيه بزمن الحلم، إذا تتداخل فيه المسافات وتتحطم الحدود، فلا مقدمات تسند بحجث يرتبط في اللاحق بالسابق، ولا بسببية تحكمه، بحيث يمكن القول إن نفس الأسباب في نفس الظروف تفضي حتّى إلى نفس النتائج... وكذلك الشأن بالنسبة إلى الزمن الثقافي فهو في نظر الأستاذ الجبري، زمن متداخل متموج يمتد على شكل لولبي، تتعاضى فيه مراحل ثقافية مختلفة، كما تتعاضى في غياب الاشعور رغبات مكونة مختلفة.

وعلى هذا الأسس يمكن القول بأن المعرفة في حالة الفكر العربي لم تكن في كل المراحل تمييزاً في موضوعات المعرفة، بل كانت أيضاً إكتشافاً للعلاقات التي تربط ظواهر الطبيعة بعضها ببعض. ويكفي أن نشير في هذا السياق إلى ما كتبه «برونو فسكي» في كتابه «إرتقاء الإنسان»، فهو يقول في معرض حديثه عن علاقة الفنان بعالم الرياضيات في الحضارة العربية، إن البنائج الهندسية تمثل ذروة إكتشاف العربي لأعماق الحيز ومستويات التمثل فيه... والحيز ذلك هو الحيز ذو البعدين لما نسبته الآن المستوى الإقليدي والذي كان فيثاغورس أول من حدّد معالمه وعرفه. ويضيف متحدثاً عن الطرّوز الزخرفية العربية فيقول «فإذا ما نساء لنا عن العمليات التي تعيد الطرّاز إلى ذاته، تكون قد إكتشفت القوانين الخفية التي تحكم حيزنا، فهناك أنواع معينة فقط من التماثلات يمكن حيزنا أن يحبسها، وليس فقط في الطرّوز التي يصنعها الإنسان، بل في الانتماء الذي تفرسه الطبيعة نفسها إلى تراكيبها الذرية الأساسية». وواضح من هذا الكلام أن العقل العربي، لم يكن في كل مرآحه، محكوماً بالنظرة المياريّة إلى الأشياء، بل كان محكوماً أيضاً بالنظر الموضوعية التي تبحث في الأشياء عن قوانينها ومكوناتها الذاتية، أي أن عمله كان علاقة مزدوجة من التحليل والتكوين معاً... بإلّ الأشياء إلى عناصرها الأولى ثم يقوم بتجميعها وإعادة بنائها في تراكيب جديدة. صحيح أن هذه «العمليات» قد تحضر مرة وقد تغيب أخرى، ولكنها تتجلى بهذه النسبة أو بتلك في الثقافة العربية وفي نظمها المعرفية الفلانة كما رصدها الأستاذ الجبري وهي النظام المعرفي البياني والنظام المعرفي العرفاني (الفنوصي) والنظام المعرفي البرهاني.

ومن الواضح أن هذه النظم قد نشأت كلها في جوديني كلاي، الأمر الذي جعلها محكومة به في تصوراتها وعقلاها، فنعن مثلاً لا نفهم علوم البلاغة، وهي تنتمي إلى النظام المعرفي البياني، إلا من خلال الأطوار الذي نشأت فيه، وهو الأطوار الذي يميّز بسيطرة الروح الدينية والفلسفة. وعندما نضع ذلك في الاعتبار، ندرّك لماذا توحى النظام البياني منهاجاً في إنتاج المعرفة فوارة يقياس الثابت على الصاعد أو الفرج على الأصل، دون أن يعي ذلك بالضرورة رؤية للعالم قائمة على الاتصال واللاسيبية» فهذا النظام أفاد كثيراً من «النظام المعرفي البرهاني» وبالتحديد من فلسفة أرسطو ومنطقه، فقد اكتسب منهما قدما البلاغيين والنقاد «منهجية في ردّ الظواهر الطارئة إلى جذر أصيل قديم ومتالي، وفي تقدير الحدث بقدرها تكون مقاربه لذلك المثال». ومعلوم - كما يقول الأستاذ الجبري - أن النظام المعرفي اليوناني يقوم على رؤية العالم مبنية على الترابط السبي. وهذه الرؤية التي تأثر بها قدام البلاغيين والنقاد، بنسبة أو بأخرى، هي التي تشر لنا موقفهم من بعض الأساليب البيانية، حتى يمكن القول بأن إيفارم التشبيع على الاستمارة مثلاً ناجم عن

والى هذا الحد تبدو المفارقة مُفْرية . . وإن كنا نلاحظ أن المنصر الأساسي في الشعور البسيط وهو التوتر بين الذات والموضوع ، يخفي في الحلم ، ولا يخفي في الزمن الثقافي ، كما أن عالم الحلم أسطوري لا يعرف لا الماضي ولا المستقبل ، وهو تركيبة مُؤَوَّنة ومُؤَوَّنة تنظم أحداثنا وصورها وفقاً لتزوات المايلين ورغائهم وخافهم . . بينما لا يكون الزمن الثقافي على هذه الهيئة ، فهو «زمني» في حين أن الحلم «لا زمني» . وينطلق الأستاذ الجابري في بحثه عن الصلة بين

الزمن الثقافي وزمن اللاشعور ، من تعريف «أودارد هير» الشهير للثقافة ، فهي «ما يتبقى عندما يطوي النسيان كل شيء» ، ويوجد بين «العقل» و«الثقافة» على أساس أنها مظهران لـ «بنية» واحدة ، فالمقل العربي ، هو على حد تعبيره ، ما خلفته الثقافة العربية في الإنسان العربي ، بعد أن ينسى ما تعلمه في هذا الثقافة . وبعبارة أخرى فإن ما يبقى هو «الثابت» وما يُنسى هو «المتغير» أو المتحول . وعلى هذا الأساس فإن العقل العربي ليس إلا ثوابت الثقافة العربية في نظر الأستاذ الجابري . وبالتالي فإن البحث في هذه الثوابت بحث في هذا العقل وفي الكيفية التي بها يشتغل ويتبع ، ويحلل ويركب . . ما هي هذه الثوابت ؟

هي في نظره أشياء كثيرة لا تتغير في الثقافة العربية ، منذ «الجاهلية» إلى اليوم ! فامرؤ القيس وعمر بن كلثوم وعنترة والنبغة . . . وابن عباس وعلي بن أبي طالب ومالك وسيبويه والشافعي . . . والجاحظ والمبرد والأصمعي . . . والأشعري والغزالي وابن تيمية وابن خلدون . . . وجلال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا والقفاد . . . لا يزالون «يعيشون» معنا هنا ، أو يقفون هناك أمامنا على خشبة مسرح واحد ، هو مسرح الثقافة العربية الذي لم يسدل الستار فيه ولو مرة واحدة . . .

وعا أن هؤلاء الأعلام ينتمون إلى أزمنة ثقافية مختلفة ، وعما أنهم لم «يموتوا» بعد ، كما ينسب الأستاذ ، فإن زمن العقل العربي هو نفس زمن الثقافة العربية التي ما يزال أباطمها هؤلاء يتحركون أمامنا ويشغلون حيزاً كبيراً من ذاكرتنا وجداننا ولا شعورنا ومحددون نظرنا إلى الكون والإنسان والمجتمع والتاريخ . ومن ثم فإن لادعي الذات هو خطاب الآخر ، يتمثل وكأنه صمود عمودي نحو الماضي ، أي مافي الذات من ذكريات وأحلام .

هكذا يبنى الأستاذ الجابري على تعريف «أودارد هير» «الثقافة هي ما يتبقى بعد أن يطوي النسيان كل شيء» ، مقوله في العقل العربي «الثابت» ولكن بما أن ما ننسأه من الثقافة «لا يعلم بل يبقى حياً في اللاشعور» ، وبما أن ما يتبقى هو «الثابت» وما يُنسى هو «المتغير» ، فإن حديث الأستاذ الجابري عن بنية لاشعورية ذبته في ظل المتغيرات ، يدعو إلى التساؤل ، إذ كيف لا يتأثر الثابت بالمتغير والمتغير بالثابت وما «يتعاشيان» في لاشعور الفرد ولا شعور الجماعة ؟ دون أن يعني ذلك بالضرورة وعي الفرد أو الجماعة بالآليات التي تحكم الجدل القائم بينهما .

إن الأستاذ الجابري يفضل بمنتهى الوضوح بين «ما يبقى» و «ما يُنسى» . وهذا الفصل هو الذي قاده إلى الحديث عما أسأله به «تداخل الأزمنة الثقافية» في فكر المتقف العربي ، على الصعيدين المعرفي والإيديولوجي . فهذا المتقف ما يزال ، في نظره ، يعيش منذ عصر التنوير صراع الماهي متداخلاً مع أنواع الصراعات الأخرى التي يشهدها حاضره . وهو يرجع هذه الظاهرة إلى «التاريخ العربي الممزق» وإلى الزمن الثقافي العربي الذي لم يتم بعد تثبيته ولا تعريفه ولا تحديده ، فالمتقف العربي يفضل ، في نظر الأستاذ الجابري ، بين العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ، وعصر النهضة ، فضلاً سطحياً ، إذ هو لا يعيش هذا الفصل في لادعيه ولا في تصوّره كراحل من التطور يأتي لاحقاً منها السابق ، ولا كأزمنة ثقافية تتميز عن بعضها بمميزات خاصة تجعلها متصلة أو منفصلة ، وإنما يعيشها بجزر منفصلة ، كل منها معزولة عن الأخرى . وبالتالي فإن حضورها في وعيه حضور متزامن . وخطورة هذه الظاهرة تكن في حضور القديم جنباً إلى جنب مع الجديد ينافسه ويكبله . وإذا كان ذلك صحيحاً إلى حد كبير ، فإن البحث في جذور هذه الظاهرة وأسبابها ، لا يمكن أن يُنتَجز ، بإغفال الثقافة العربية الشعبية أو طبها ، فهذه الثقافة من آمال وقصص وخرافات وأساطير ، وقد قرّر الأستاذ الجابري ، منذ المقدمة تركها جانباً ، لا تزال تعمل فطناً في الثقافة العربية وفي المتقف العربي . ولذا فإن مباحثها كفيّلة بأن تضيء جوانب معتمة من آليات العقل العربي . فهذا العقل لا يُفهم تكوينه بمزمل عن تكوين «اللاعقل» .

منصف الوهابي



فكر وفن تحاور المستشرقة الالمانية انا ماري شيمل



انا ماري شيمل

ومنذ سنوات تدبر السيدة انا ماري شيمل المعهد العالمي لدراسة تاريخ الاديان مكان فيلسوف الاديان الكبير ماري ماري Mercea Eliade الذي توفي شهر نيسان/أبريل عام ١٩٨٦ . وقد عرفت السيدة انا ماري شيمل بتواضعها ، وبنشاطها ، وبإخلاصها لعملها ، وعجبنا للعلم ، ويتقديها للثقافة الاسلامية . وبالرغم من أعمالها ومشاعليها الكثيرة ، وبالرغم من تقدمها في السن ، فان السيدة انا ماري شيمل لا تردد أبداً في السفر من هذا البلد الى ذاك لافادة الطلاب والمثقفين عامة وإطلاعهم على خبايا الثقافة العربية الاسلامية . ومن علامات نبوغ هذه المرأة انها حصلت على شهادة دكتوراة دولة وهي في التاسعة عشر من عمرها . وبعد ذلك عملت كأستاذة للدراسات الشرقية في جامعة ماربورغ . وفي الخمسينات انتقلت الى تركيا لتدريس الاديان المقارنة في جامعة أنقرة . وبعد ذلك عُينت أستاذة في جامعة هارفارد الامريكية . وفي أوائل شهر حزيران/يونيو الماضي ، وبمناسبة اختتام السنة الجامعية في السويد ، منحت جامعة أوسلوا العريقة الدكتوراة الفخرية للسيدة انا ماري شيمل تقديراً لأعمالها ولجهودها الكبير في التعريف بالثقافة العربية - الاسلامية .

قبل أن أسأله ، بادرت السيدة انا ماري شيمل بالحديث قائلة : الوسط الذي نشأت فيه كان بعيداً كل البعد عن الشرق وعن الاستشراق ، وأيضاً عن كل ما يتعلق بالاسلام وبالثقافة العربية - الاسلامية . ثم هذه هي الحقيقة . أنا من عائلة متوسطة الحال . كان والدي يعمل في البريد . وكانت أبي ربة بيت . ولست أدري متى وكيف بدأ اهتمامي بالشرق والاسلام . كنت في السابعة من عمري حين قرأت حكاية عربية رائعة . ربما تكون إحدى حكايات ألف ليلة وليلة أو غيرها . وتلك الحكاية هي التي جعلتني أقرر أن يكون العالم العربي والاسلام والثقافة الاسلامية مادة اختصاصي العلمي . ثم هكذا قررت وأنا في مثل تلك السن المبكرة . وقد بدأت أتلمز العربية وأنا في سن الخامسة عشرة . ساعدني على ذلك أستاذ المالني كان يدرس في الجامعة ويحسن اللغة العربية . ومنذ البداية أحببت هذه اللغة وعهقتها . ثم عهقتها عهقاً حقيقياً . شيئاً فشيئاً تمكنت من أن أطالع الكتب وأن أقرأ النصوص العربية . بل اني حفظت جزءاً من القرآن الكريم ! خلال الحرب العالمية الثانية درست في جامعة برلين ومنها حصلت على شهادة دكتوراة دولة في الدراسات الشرقية . وقبل تخرجي كنت قد تعلمت الى جانب العربية ، اللغة التركية واللغة الفارسية .

تعتبر السيدة انا ماري شيمل (٦٤ سنة) واحدة من أهم المستشرقين الالماني في الفترة الراهنة إن لم تكن أكبرهم وأكثرهم إنتاجاً وشهرة . والدراسات التي أعدها حتى الآن حول جوانب مختلفة من الثقافة الاسلامية وبخاصة حول التصوف والمتصوفين توصلها لأن تحتل مكانة متقدمة في تاريخ الاستشراق الاوربي الحديث .

وقد عرفت السيدة انا ماري شيمل العالم الغربي بفكره والثقافة الاسلامية في شبه القارة الافريقية : محمد إقبال ، الشاه عبد العظيم ، اسد غالب وغيرهم . واهتمت في بعض مؤلفاتها الأخرى بتاريخ الثقافة الاسلامية وبفنونها ، كما اهتمت بفن الخط وتاريخ الاديان عامة .

الى جانب الدراسات ترجمت السيدة انا ماري شيمل الشعر الصوفي الى ١٢ لغة . وتقديراً لأعمالها منحت جوائز أدبية عديدة وحصلت مكافأة على دراساتها على ثلاث مجالات دكتوراة غربية في الجامعات الباكستانية . ويعرف العالم العربي السيدة انا ماري شيمل من خلال دراساتها حول الممالك ، ومن خلال نشر جزء من تاريخ ابن اياس ، وأيضاً من خلال المجلة الالمانية «فكر وفن» التي يعود اليها الفضل في تأسيسها وفي جعلها أداة حوار ناجحة بين الثقافتين العربية والالمانية .

● نحن نعلم أنك أسست مجلة «فكر وفن»، هذه المجلة التي أصبحت أداة حوار ناجحة بين الثقافتين العربية والالمانية .

انا ماري شيميل : الفضل في ذلك يعود الى البروفسور البرت تايه . كان هذا الرجل شخصاً قديراً ، ومحياً للفن ، وكوزموبوليتاً بأتم معنى الكلمة . وكان مفرماً يبعث المجلات الفنية والثقافية في مختلف اللغات . وقبل تأسيس «فكر وفن» كان قد بعث الى الوجود مجلات باللغات الاسبانية والبرتغالية والتركية . وذات يوم اقترح علي بعث مجلة باللغة العربية . وطبعاً استحسنست الفكرة وتحمست لها . وقد تعاونوا مع بعض لمة سنتين . وبعد ذلك انتقلت للتدريس في جامعة هارفارد . ولكثرة أشغالي تخليت عن ادارة المجلة وظل البروفسور البرت تايه يدير هذه المجلة عدة سنوات أخرى .

● أنت تعرفت في البداية على العالم العربي من خلال الكتب ثم بعد ذلك زرت بعض المدن العربية . وتعرفت على العرب مباشرة . هل تبين العالم العربي الآن مطابقاً لما قرأته حوله في الكتب ؟

انا ماري شيميل : مع الأسف ، أنا لا أعرف العالم العربي معرفة جيدة . لقد زرت القاهرة وبغداد . غير اني لم أزر إطلاقاً بيروت أو دمشق . أعتقد اني أعرف جيداً تركيا التي درست فيها تاريخ الاديان لمدة خمس سنوات ، وكذلك الباكستان والهند . أما البلدان العربية فإن الظروف لم تسمح لي بزيارتها . ولكي لن أنسى أبداً تلك الزيارة القصيرة التي قُت بها الى الين . أنه لقد كانت رائعة حقاً تماماً مثل حلم جميل .

● كيف ذلك ؟

انا ماري شيميل : لقد وجدت نفسي أسبح في بحر من الهدوء والطمأنينة .

● أنت تبحثون عن الماضي ؟

انا ماري شيميل : نم .

● إذن ، أنت لست مهتمة بمحاضر العالم العربي ؟

انا ماري شيميل : أعتقد أن الماضي هو مستقبلكم .

● كيف ؟

انا ماري شيميل : الحاضر صعب بالنسبة لكم وبالنسبة للعالم كله . هناك أزمة كبيرة تجتاح عالم اليوم . وأعتقد أن العرب يمانون منها أكثر مما يعاني منها غيرهم .

● ما هو جوهر هذه الأزمة في نظركم ؟

انا ماري شيميل : انه الصراع العنيف بين العالم المادي والعالم الروحاني . انا العالم الغربي الذي وصل الى أقصى درجات التقدم العلمي والتكنولوجي يشعر الآن وأكثر من أي وقت مضى بالخطر التي تهدده . وهو يبحث الآن عن مخرج . هذا هو جوهر الأزمة في نظري . لا بد من العودة الى القيم الروحية والا فإن النهاية ستكون فظيعة . صحيح ان الانسان بحاجة الى التقدم التكنولوجي والعلمي ، لكن لا يجب أن يتم هذا على حساب القيم الانسانية والروحية . انت تقول ان العالم العربي يعاني من أزمت كثيرة . هذا صحيح . ولكن إذا ما نظرت حولك فسوف ترى ان الأزمة عميقة في كل مكان . ولذا فإنه من الخطأ أن نتوقف عند سطح الظاهرة بل نعتقد أنه من الضروري أن نذهب بعيداً في تحليل أبعاد الأزمة الحالية ، وفي الكشف عن أسبابها ومعانيها .

● نحن نعلم أنك تهتمين بالصوفية ، وبالمتصوفين . وخاصة بمولانا جلال الدين الرومي . في رأيك ، هل يمكن أن تساعدنا كتابات جلال الدين الرومي مثلاً على إدراك الصراع بين العالم المادي والعالم الروحي ؟

انا ماري شيميل : هذا أكيد ، أنت تعلم أن مولانا جلال الدين الردي عاش في زمن صعب ، اشتد فيه التناحر والقتال بين الناس . وكانت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية على أسوأ حال . انه الزمن الذي دام فيه المغول المراكز الحضرية في المناطق العربية الاسلامية ، وطمشوها ، وعاثوا فيها فساداً . ومثلما يقول مولانا الرومي : «كل الناس يابون المغول ، غير اننا نعبد الله الذي خلق المغول !» ، فإن هناك دائماً قوة قادرة على أن تتغلب على قوى القهر والظلم والفساد والحرب والتعطيل . وهذه القوى هي القوة الروحية ، تلك التي تنبع من أعماق الانسان ، وتجعله قادراً على تحمل الشدائد ، وعلى المحافظة على الحياة . ونحن نعيش الآن زمناً صعباً تكثر فيه قوى الحقد ، والظلم ، وأصبحت فيه الحياة البشرية مهددة تديداً حقيقياً ، ولذا فانه من واجبا البحث عن عناصر الخلاص . وأعتقد أن أقوال وكتابات مولانا جلال الدين الرومي قادرة أن ترشدنا الى سبيل الخلاص ، وأن تهدينا الى منابع الحقيقة . ان التاريخ يعلمنا حقيقة بسيطة وهي اننا قادرون على أن نتجاوز المصاعب والكوارث إذا ما نحن متعلقين بالمبادئ الروحية والانسانية . غير أن أغلب الناس تناسوا الآن مع الأسف الشديد مثل هذه الحقيقة البسيطة . وهذا شيء خطير .

● هل تعتقدن أن مولانا جلال الدين الرومي لا يزال معاصراً لنا ؟

انا ماري شيميل : نم . لقد اكتشفت مولانا جلال الدين الرومي وأنا في الجامعة . وكانت الحرب قد بدأت . وفي ذلك الوقت الصعب ،



لوحة الفنان السعودي .

بعض المتصوفة تقتصر أشعارهم وكتاباتهم على التشكي والتعمر من العالم ومن شروره . أما مولانا جلال الدين الرومي فيتذمر هو أيضاً ولكن في الوقت نفسه ينطلق الى الأمام مشيراً الى طريق الخلاص . هذا هو الدرس العظيم الذي نتعلمه من مولانا جلال الدين الرومي .

• وكيف ترين الحلاج ؟

أنا ماري شميل : اني أحبه كثيراً . وقد ترجمت أشعاره ، وحاضرت حوله العديد من المرات . غير اني أعتقد أن الحلاج صعب وقليل من يدرك معاني أقواله وأشعاره . انه كثير الغموض ومخلق تماماً في كثير من الاحيان . أما مولانا جلال الدين الرومي فهو سهل ، ويمكن فهمه دونما جهد كبير . ان أعلى قيمة يمكن أن نستقيها من الحلاج هي التضحية بالنفس . وأعتقد أن الكثيرين من الشعراء العرب والباكستانيين والاثراك عادوا الى هذه القيمة ، وأحيوها من جديد .

• وكيف ترين ابن عربي ؟

أنا ماري شميل : ابن عربي متصوف عظيم غير انه نظري . لقد ابتكر نظاماً فلسفياً رائداً لكنه صعب ومغلق . مولانا جلال الدين الرومي كان قريباً من الحياة . اما ابن عربي فكان يسبح بعيداً في فضاء النظريات والافكار .

مكتبي أشعار وكتابات الرومي من التقلب على اليأس والتشاؤم الذين أصابا رومي .

• لكن هذا حل شخصي .

أنا ماري شميل : نعم هذا صحيح .

• ولكن الازمة مثلما بنيت منذ حين شاملة وهي بالتالي تتطلب حلاً شاملاً .

أنا ماري شميل : انا لست قادرة على اقتراح حل شامل لهذه الازمة العامة . لكني أعتقد أن كل واحد منا عليه أن يبحث في أمعائه على القيم الروحية . وإذا فعل كل واحد منا ذلك فإن الانسانية سوف تتمكن عندئذ من اكتشاف سبل الخلاص .

• لماذا اخترت مولانا جلال الدين الرومي من بين كل المتصوفة ؟

أنا ماري شميل : لأنه أكثرهم تفاؤلاً . نعم . ان مولانا جلال الدين الرومي رجل لا ييأس حتى في الساعات الأكثر عتمة ، وفي الأوقات الأكثر شدة . ومن الكوارث نفسها يستخرج عناصر الأمل والتفاؤل .

● والغزالي ؟

انا ماري شيميل : قيمة الغزالي تمثل في أنه علمنا أن نرى الماعاني الروحية والانسانية العميقة في كل قاعدة من قواعد الاسلام .

● هل تعتقد ان الصوفية لها تأثيرات في الغرب في الوقت الراهن ؟

انا ماري شيميل : هناك مجموعات تدعي أنها صوفية . غير أن هذه المجموعات لا تعرف شيئاً عن الصوفية ولا عن المتصوفة . انها مجموعات شبيهة بمجموعات «الملي» ومجموعات «البك» .

● أقصد تأثيرات الصوفية على شعراء اوروبيين معاصرين .

انا ماري شيميل : لا أعتقد أن هناك تأثيرات صوفية على الشعراء الغربيين المعاصرين . هناك البعض ممن استوحى بعض الاشياء من الخلاص أو من مولانا جلال الدين الرومي أو من النفري لكننا رغم ذلك لا يمكن أن نتحدث عن تأثيرات مباشرة .

● خلال القرن العشرين ، ظهرت العديد من الحركات الاصلاحية التي حاولت العودة الى جوهر الدين الاسلام ، وتطبيق تعاليمه حسب متطلبات العصر . كيف تقومون مثلاً حركة الافغاني ومحمد عبده ؟

انا ماري شيميل : انه سؤال صعب . غير أني أعتقد أن أكبر مصطلح عرفه العالم الاسلامي في هذا العصر هو محمد اقبال . ان مهزة هذا المفكر العظيم تمثل في أنه اطلع احللاً عبقاً على الفلسفة الاوروبية ، وقرأ بمق الآثار الشعرية والأدبية والفكرية التي صدرت في الغرب . وهكذا تمكن من أن يفهم العصر فيها شاملاً وخالياً من العبد . وأقول صراحة ان محمد اقبال هو الوحيد الذي تمكن من أن يؤسس منهجاً فكرياً متكاملأ وأصيلأ يعتمد المزج بين الثقافتين الاسلامية والغربية . ان محمد اقبال تشوف الى المستقبل ولهذا فاني لا أتردد في أن اعتبره أكبر المصلحين على الاطلاق .

● والآخرين ؟

انا ماري شيميل : الآخرون حاولوا أن يفيدوا الاسلام والمسلمين

غير أن معرفتهم بالغرب وبالثقافة الحديثة كانت محدودة جداً . وهذا هو عيبهم الكبير .

● طيب . هناك مسألة أريد أن أطرحها عليك . في ذلك اليوم حين تحدثنا حديثاً قصيراً ، قلت لي أنك لا توافقين على ما ورد في كتاب الاستشراق لادوارد سعيد ، وقلت لي أن المستشرقين ليسوا كما يعتقد البعض ، جنرالات أو ضباط بأزياء مدنية .

انا ماري شيميل : أعتقد أن الاستشراق علم من العلوم الذي مكن العالم الغربي من فهم تاريخ العالم الاسلامي وثقافته ، ولا يجب بأي حال من الأحوال أن ننسى الطرف عن المجهود الكبير الذي بذله كثير من المستشرقين في مجال ترجمة الآثار العظيمة الأدبية والشعرية والفلسفية الى اللغات الاوروبية ، وأيضاً في مجال التعريف بالتاريخ وبغير ذلك . ومن الخطأ أن نضع كل المستشرقين في كيس واحد وأن نقول كلهم الى الجحيم . صحيح أن بعض الامبراطوريات الاستعمارية مثل بريطانيا وفرنسا استخدمتا الاستشراق لأغراض عسكرية وسياسية واستعمارية ، ولكن الاستشراق في جوهره مناج علمي استفاد منه المثقفون الغربيون والعرب على حد سواء . وأعتقد أن واحداً مثل طه حسين أدرك مثل هذه الحقيقة إدراكاً حقيقياً . غير أن لادوارد سعيد هاجم الجميع وهذا عيب كبير . إذ كتابه رائع حقاً غير أنه ليس أميناً وليس موضوعياً . وأعتقد أن وضعه كهاكر فلسطيني ، نسي لغته تماماً هو الذي جعله يرتكب مثل تلك الاخطاء التقييمية .

● أكبر المستشرقين في نظرك ؟

انا ماري شيميل : ماسينيون هو أعظم المستشرقين على الاخلاق . لقد كان نبذاً وخلاقاً . والحب كان سمته الاساسية وهو الذي قاده نحو الحقيقة .

● ما هو موقفك من الصراع العربي - الاسرائيلي ؟

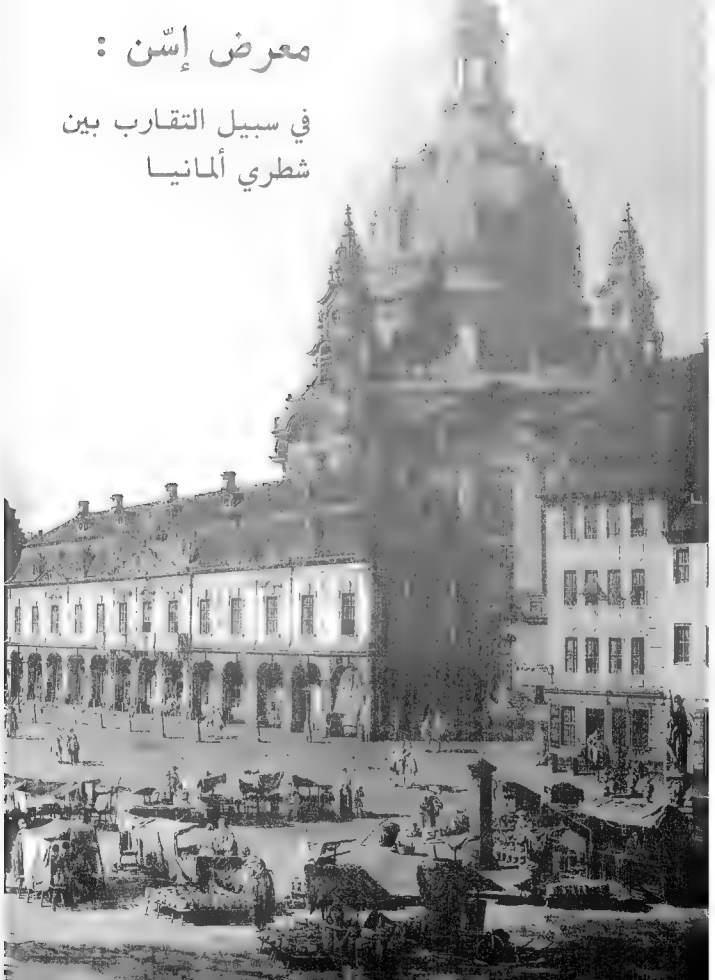
انا ماري شيميل : انه صراع تراجميدي حقاً .

● هذا كلام عام .

انا ماري شيميل : انا لست بسياسية . وأعتقد أن ما قلته كاف لتوضيح موقعي .

معرض إسن :

في سبيل التقارب بين
شطري ألمانيا



ينظر عام لمدينة لايسدن

وجه الفنان الإيطالي فرانشيسكو بيلوتو Bernardo Bellotto (١٧٢٠ - ١٧٨٠) نزل «ساحة السوق الجديدة» ، وهي عاملة بالقصور العظمة والمنازل الراقية . تقع مدينة لايسدن بين مصبي نهر الإله Elbe ، وورامها تنصب جبال ايرتسجيورج Brzebirge . وسبب موقعها هذا أطلق عليها اسم «قصور نسا نهر الإله» . بعد نهاية الحرب العالمية (حاجية بأربعين عاماً ، تناح العرصة لعمود الآلاني الغربي بمشاهدة كنوز لايسدن العنية والأثرية وذلك خلال المعرض الذي أقيم في مدينة إيسن Essen . أقيم أيضاً في كلاً من ميونيخ ونيويورك .



خواب دريسدن

هذه الصورة الفوتوغرافية التقطت بعد الغارة التي دمرت مدينة دريسدن تدميراً شبه كامل . وهذا ما جعل اسمها ينتشر في جميع أنحاء العالم علماً بأنها هو الامر بالنسبة لمدينتي هيروشيا وناكازاكي اليابانييتين اللتين تم قصمهما بالقنبلة الذرية عام ١٩٤٥ . ان المنظر الذي تحمده الصورة مؤثر ومجيب في نفس الوقت ، على الذين يتأمل ملاك لا يزال واقفاً فوق أحد أبراج قصر البلدية . ويبدو وكأنه متحصن بسبب ما وقع ، مشيراً الى انقراض المدينة تحت قدميه .

دريسدن التي تعدّ إحدى أرقى مدن ألمانيا دمرت في ليلة واحدة بشكل رهيب . وكانت الخسارة جند فادحة ، خاصة وان دريسدن بالنسبة للألمان هي بمثابة فلورنسا بالنسبة للإيطاليين بسبب جمالها وحضارتها وفنونها والدور الحضاري الكبير الذي لعبته في تاريخ ألمانيا .

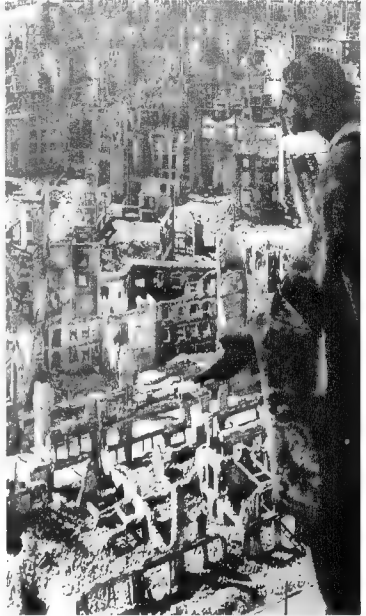
ولقد دُمّرت الغارة معالم أثرية هامة . وعلى الرغم من إعادة بناء بعض الأبنية مثل كنيسة الصليب Kreuzkirche أو قصر زفينجر Zwinger أو دار الأوبرا المعروفة باسم المهندس الذي صممها زمبر Semper ، فان الخسارة لا يمكن أن تعوّض ! غير أن دريسدن ليست أثراً هامة فقط ، بل هي أيضاً مدينة تتميز بروح خاصة ، وبطابعها الخاص ، وبأسلوبها في الحياة ، وبتنوعها الحضاري .

وبالرغم من اللصبة الكبيرة التي ألّت بهذه المدينة الرائعة ، فان كنوزها الفنية القيمة نجت من الدمار بشكل عجيب فقد باتت مخفية داخل المناجم . وها هي اليوم تلمب دوراً ثانياً هاما ، بل قد يكون سياسياً أيضاً بين شعطي ألمانيا .

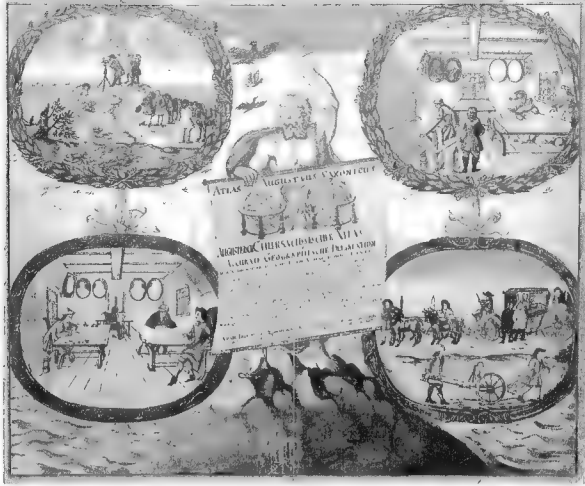
يتمثل هذا الدور في المعرض الكبير الذي تم بمناسبة نقل تلك الكنوز الفنية من دريسدن بجمهورية ألمانيا الديمقراطية الى مدينة إسن Essen بألمانيا الفيدرالية . لقد كان لتقسيم ألمانيا عقب الحرب العالمية الثانية أثر عميق على الوعي التاريخي والثقافي لدى الألمان . وبسبب ذلك أصبحت ألمانيا الديمقراطية بالنسبة لشعب ألمانيا الفيدرالية أبعد من الصين بسبب إجراءات السفر المعقدة وغير ذلك .

وإذا ما كان التقارب بين شعطي ألمانيا صعباً على الصعيد السياسي فانه قد يكون ممكناً على الصعيد الثقافي . وهذا هو الهدف الذي يسعى اليه بعض الساسة ورجال الأعمال . ولهذا السبب أقيم معرض فنون دريسدن بالقصر المسمى فيلا هوغل Villa Hügel . وهذا القصر كان في الاصل مقر إقامة عائلة كروب الشهيرة منذ عام ١٨٧٢ . وفي سنة ١٩٥٢ تحول الى مركز ثقافي . وهو يقع في أجمل المواقع على ضفة نهر الرودر .

يتميز أهالي ولاية سكسونيا بقوة العزيمة وبالصلابة في



في صباحة يوم ١٤ فبراير/شباط ١٩٤٥ ، استيقظ أهالي دريسدن ليجدوا أنفسهم بين أكوام الانقاض وحولهم ٣٥ ألف جثة ، هي جثث أهالي الغارة التي قامت بها بريطانيا على المدينة .



خريطة ساكسونيا

من أهم الانجازات العلمية التي حققها الملكة ساكسونيا خلال عهد الملك أوجست القوي هي رسم الخرائط ، ويأسر من الملك نفسه ، تمكن العالم آدم فريدريك زوير من Adam Friedrich Zinner أن يرسم خرائط جميع أقاليم المملكة ، مستملاً في ذلك أساليب حديثة ، وآلات قام باختراعها هو نفسه ، وبها تمكن من الحصول على نتائج باهرة ودقيقة في مجال رسم الخرائط . وقد ساعدت أعماله هذه على تزويد الملكة بمعلومات جغرافية ومعلومات اقتصادية وتاريخية غاية في الدقة . وكان زوير عالماً في الأحيات والرياضيات والجغرافيا ، ومعضواً في جمعية برلين الفنية .

القوي المؤسس الذي مهد لعصر تميز بتفوق الفنون والآداب . ان المعرض المذكور احتفال باوجست ويأبنه الذي سام مساهمة فعالة هو أيضاً في ازدهار الفنون والثقافة عموماً . وبهذه المناسبة نشرت العديد من الدراسات والكتب تناولت بالدرس تلك الفترة الرائعة من تاريخ المانيا . وعلى العموم ، تمر المانيا الفيدرالية حالياً بفترة تتميز بالاهتمام التاريخي والعناية بالتراث عن طريق نشر الكتب وإعداد المعارض وبث الوعي من خلال الصحافة والتلفزيون .

التصديق للكوارث . وعلى سبيل المثال ، لا بد لنا أن نذكر بأن مدينة دريسدن تحصد الكارثة التي حلت بها خلال تلك الليلة الراهبة من ليالي فبراير/شباط ١٩٤٥ ، وعرضت عقب ليلة الغارة الوحشية أوبرا «زواج فيجارو» على ركح مسرح مؤقت مؤقت أقيم فوق الانقاض . وهذا رمز كبير يدل على أن دريسدن مدينة من تلك المدن الاصلية ، والهبة للثقافة والفن . يضم معرض دريسدن بمدينة إسن تحفاً فنية يرجع تاريخها الى الفترة الفاصلة بين عام ١٦٩٤ وعام ١٧٦٢ . وهي فترة حكم الملك أوجست القوي وابنه اوجست الثالث . وكان أوجست



ملك اللذات والفنون : أوجست القوي

(حكم بين ١٦٩٤ و ١٧٣٣) . الصورة تمثل تمثال أوجست القوي

والتجارة والزراعة ، وأيضاً العلوم والفنون . وقد جاءها فنانون من جميع أنحاء أوروبا للعمل في متاحفها ومركزها الثقافية .

وكان الفنانون والحرفيون في ذلك العصر يعيشون في رفاهية كبيرة حتى أن الامبراطور الروسي بطرس الكبير أقام في بيت صانع الملك حينما زار درسدن !

أما المناخ الفكري فقد تميز بالانفتاح والتحرر والتشجيع على الابداع والكتابة والنشر . وقد طبعت الطبعة الاولى لمجموعة أعمال الفيلسوف الفرنسي الكبير فولتير (Voltaire) بمدينة درسدن . ووسط هذا الجو المستنير نشأ الفيلسوف الالماني ليسينج (Lessing) وقد أدى كل من ازدهار الفنون والعلوم ، وروقي الحياة الثقافية الى انتشار الاناقة والاسلوب الرفيع في الحياة وفي المعاملات . وبسبب ذلك أصبحت اللهجة الساكسونية لغة الارستقراطية وزمناً للتمدن .

وإذا ما كان أوجست القوي مؤسس عصر النور والحضارة في درسدن ، فإن ابنه أوجست الثالث هو الذي نظم وطور ما أسسه والده . وله الفضل في جمع التحف والاثار ، وفي تنظيمها بشكل علمي .

اشتهر أوجست القوي (August der Starke) بحبه للحياة وإقباله على اللذات ، وبتذوقه الرفيع الجمال والفنون التي كان يقدرها ، ويشجع على ازدهارها . وقد استطاع بفضل هذا كله أن يرقى بها - أي الفنون - الى مستوى راق . ورغم قوة شخصيته . فإنه كان حساساً . وقد لقب بأوجست القوي نظراً لطول قامته وضخامة جسده . كان شبيهاً بمارد يتمتع بقوة خارقة . وكان باستطاعته عصف قضيب من حديد . ومرة حمل شخصاً فوق راحته وهي ممتدة خارج الضياك حاملة إياه ! وقد رويت عنه الكثير من الاساطير والحكايات المعبية . وقيل أن عشيقاته كن كثرات وأنه منح أولاده غير الشرعيين ألقاباً ارستقراطية .

غُيّرَ مذهب من البروتستانتية الى الكاثوليكية حينما استلم عرش بولندا الكاثوليكية . غير أنه لم يكن متعصباً لأي مذهب من المذاهب بل أن حكمه تميّز بالتسامح الديني والانفتاح .

وكان يحب الفنون أكثر من الحرب . وقد روي أنه أرسل ذات مرة جنوداً الى الملك فريدريك الكبير ، ملك بروسيا ، مقابل زهرة صينية !

وفي عهده توسعت مملكة ساكسونيا ، وازدهرت فيها الصناعة

مجموعة متحف دريسدن

إعتاد الملوك والأمراء الأوروبيون في الماضي جمع التحف والآثار وشئ الأشياء الغربية والنفيسة . وهكذا كان الأمر في ألمانيا . غير أن مينة دريسدن هي أن مجموعتها نظمت تنظيمياً جيداً وعلمياً يساعد على معرفة أنواع الآثار ، وتاريخها ، ومصادرها . وكل هذا يتطلب بطبيعة الحال معرفة دقيقة بالفنون وبالتاريخ . وعلى أساس هذه الرؤية تمت إقامة المتاحف الحديثة .

واحتراماً لهذا النظام القديم ، عرضت تحف معرض دريسدن على شكل مجموعات مستقلة ، أي أن لكل مجموعة قاعة خاصة بها ذات لون وطابع مميز .

وقد أعدت قاعة خضراء لمجموعة التحف المعدنية من البرونز والنحاس ، وقاعة أخرى زرقاء تحتوي على القطع الأثرية والعملات والميداليات التذكارية ، وقاعة حمراء للوحات التصويرية ، وأخرى حمراء بلون حجر الفرانيت للقطع النادرة والقيمة ، وقاعة مفروشة بالهلمل الأزرق خاصة بالخزف الصيني .

ومن ضمن التحف التي جمعها أوجست القوي وابنه مجموعة من اللوحات المحفورة على النحاس . ولا مثيل لهذه اللوحات إلا بمجموعة الملك الفرنسي لويس الرابع عشر ، وبها أعمال فنانين من أمثال رمبراندت Rembrandt وبيرانزي Piranesi ويوشر Boucher . أما اللوحات الزيتية فلها شهرة عالمية والعديد منها معروف لدى محبي الفنون عن طريق الكتب والصور الفوتوغرافية .

من أشهر كنوز دريسدن القاعة الشهيرة الملقبة «بالقبة الخضراء» وهي تضم مجموعة من التحف والمجوهرات لا تقدر بثمن . وكل واحدة منها تعتبر عملاً فنياً فريداً وتوجد أيضاً في فن صناعة المجوهرات .

إلى جانب ذلك ، هناك تحف أخرى نفيسة مثل التماثيل والعلب والأدوات المختلفة التي صيغت للزينة . ولكي تكون قبل كل شيء عملاً فريداً .

أما مجموعة الخزف الصيني التي استوردت خاصة من الشرق

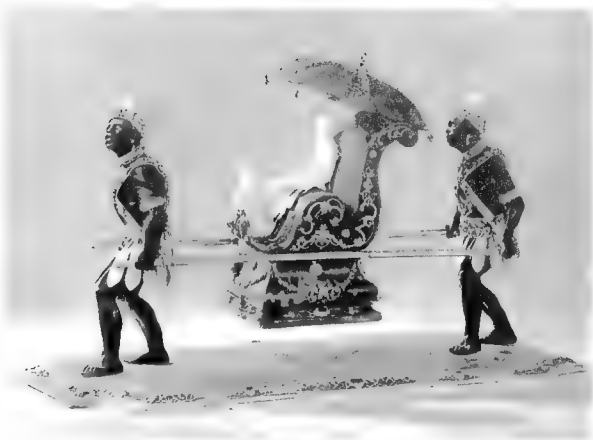
الاقصى ، فإنها كانت عاملاً رئيسياً وراء إنشاء صناعة الخزف الصيني التي اشتهرت بها ألمانيا منذ قرون ، إذ أن الفنان فريدريش بوتجر Friedrich Böttger أبلغ الملك أوجست القوي سنة ١٧٠٩ أنه باستطاعته إنتاج الخزف الصيني . وكان هذا بمثابة ثورة في مجال الحرف الراقية .

مجموعة العملات بمتحف دريسدن

يعتبر متحف دريسدن للمسكوكات أقدم متحف بها . ويعود تاريخ أقامته إلى القرن السادس عشر حينما بدأ الدوق جورج (١٥٠٠-١٥٣٩) بجمع المسكوكات التذكارية . وفكرة سك العملات التذكارية قديمة تعود إلى العصر الروماني فكانت تسمى بعملة القيص . تطورت فكرة جمع المسكوكات لتشمل جميع العملات القديمة مثل الإغريقية والرومانية . وقد ساهم في تطور صناعة المسكوكات بدريسدن توافر مناجم الفضة بملكية سكسونيا . وبذلك أصبحت حرقه السك فناً مرموقاً ومتميزاً . وكانت لهذه المجموعات مجالات وقوائم يسجل فيها تاريخ العملة ومكان اقتنائها .

وقد انتشرت متاحف المسكوكات في أوروبا خلال القرن الثامن عشر . فكانت كل عاصمة لها متحفها الخاص بها . وكان الملك أوجست القوي يرغب في أن تكون مجموعة دريسدن كاملة ومشتملة على جميع العملات المعروفة في ذلك العصر . وقد اشترى لهذا الغرض العديد منها . علاوة على تلك التي اقتناها عن طريق الهدايا . ومن بعده ، اعتنى ابنه أوجست الثالث عناية بالغة بالمسكوكات . فكان يصدر منها العديد في مختلف المناسبات السياسية والتاريخية الخاصة بالباط . وهو أول من عمل على فتح هذا المتحف للجمهور . وقد تطلب ذلك تنظيم المجموعة وتنسيقها تنسيقاً علمياً . ومن ضمن المجموعة كانت هناك نماذج إغريقية ورومانية وبيزنطية وكانت هناك أيضاً مجموعة إسلامية هامة ذلك أن العناية بالمسكوكات الشرقية بدأت بدريسدن في ذلك العصر على يد يوهان جاكوب رايسكه Johann Jakob Reiske الذي أقام بدريسدن بين ١٧٥٦ و ١٧٥٧ .

*





من تحف القبة الخضراء

كلّس على شكل امرأة عارية صنع سنة ١٧٠٩ وهو مزخرف بالذهب والفضة والماس واللؤلؤ والمينا وعلى البسار كلّس من ذهب طوله ٣٨ سنتيمتر . وهو مزخرف بنقوش ذهبية فوق المعطاء تتخلل فارس . أما أسفل الكلّس فهي شكل غزال يمشي كلب . وهذه الصورة ترمز إلى الصيد وهو رياضة الملوك القدماء سواء في الشرق أو في الغرب .

(صفحة ٨٤ فوق) :

ميسوس آلة الحب والجمال يحملها عيدان فوق هودج .

(صفحة ٨٤ تحت) :

حديقة تربية مرسومة بالهيوهرت وعليها كتابات ودرخارف من المينا وهي مصنوعة من الخلد على شكل الحفائط التي كان يحملها رجال للمناجم ولكن هذه النسخة الخفية صممت خاصة لفلباط وتنتشر هذه إشارة إلى رعاية ملوك مأكسوبيا للمناجم وما تحتل من ثروة معدنية .



الحفلات البلاطية :

اشتهرت ليالي دويسن خلال القرن الثامن عشر بمهراتها المتنوعة ، وبحفلاتها الرائعة المتألفة ، والسبب ان الملك «أورحست القوي» كان ميلاً الى اللذات والى المرح . وكان قصره طول الوقت حائلاً بالاستعراضات والمهرجانات التي يتفنن في إعدادها حتى يتفج ضيوفه ، ويلهب رغباتهم وخياله
 كانت هناك حفلات تقام بمحديقة القصر ، يمد لها اطار خاص يحتوي على مساطر طبيعية مهيبة تحتل جالاً وراكون ببرابها ودحليها . كما كانت تصنع شلالات صناعية تنعكس أنوار المدينة والقصر . وكان هناك حفل آخر يحضره الامراء والارستقراطيون من داخل وجارج الملكة مرتدي ازياء الفلاحين بحيث يكون الحفل استعراضاً للأزياء الفلاحية في مجلدات أنحاء لورويما . وتشير الرواية الى إحدى تلك الحفلات البلاطية بمحديقة القصر . ويمكننا أن نشاهد الصيوف المتكرين بالأزياء الفلاحية .



٢



١



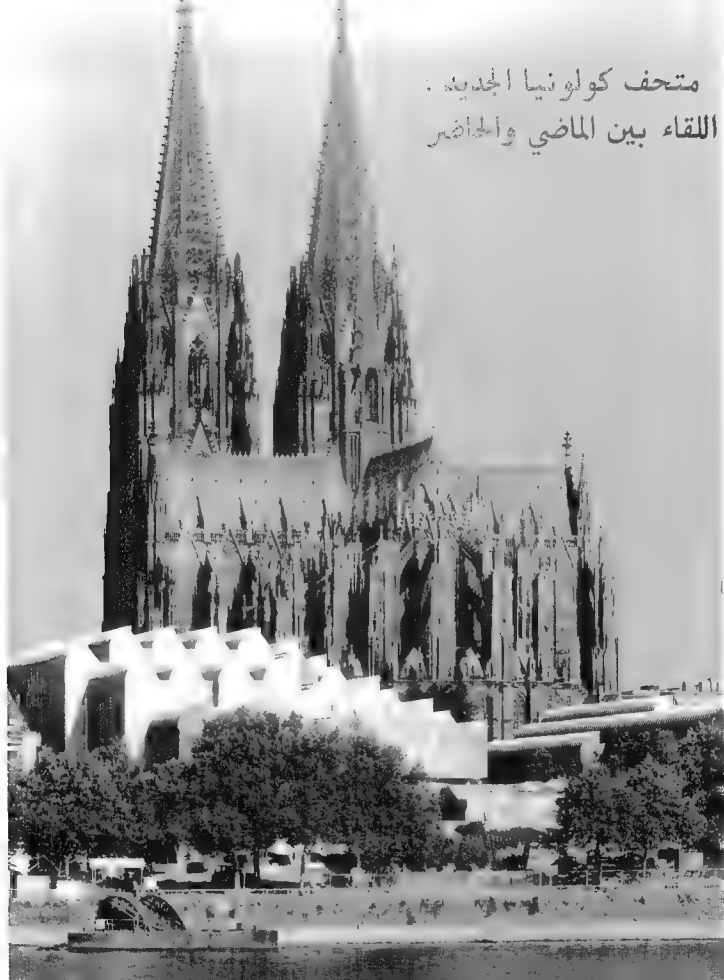
٤



٣

- (١) من صحن العملات التذكارية التي توجد في متحف دويسدن عملة ضربت سنة ١٦٨٣ . وهي ترمز الى بولندا ومنسبا ، وفوقها تطير الملكة البولندية وهي راكبة عربية تجرها طواويس ، تحملها حياطة .
- (٣) عملة تذكارية ترمز الى الشمال في سبيل عرش بولندا . نشاهد رجلاً قوياً وهو هرقل الذي يرمز لها الى الملك أوجست الثوي الذي تمكن من الفوز بعرش بولندا (١٧٠٤ - ١٧٠٥) .
- (٤) عملة تذكارية ضربت سنة ١٦٨٥ ترمز الى استسلام مدينة جنوا الإيطالية وخضوعها لملك فرنسا لويس الرابع عشر . ورى على اليسار حاكم جنوا وهو يقف بمشروع بالغ أمام الملك الفرنسي المنتصر . أما من العملات النادرة . والفرنسيون يسمون سكتها الى اليوم .

متحف كولونيا الجديد :
اللقاء بين الماضي والحاضر



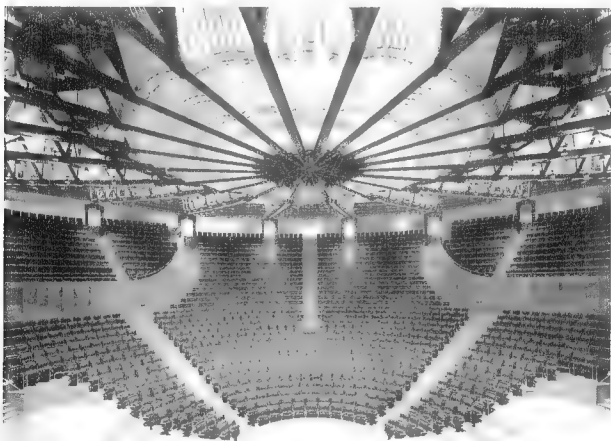
للغلات الموسيقية . وقد بلغت تكاليف بنائه ٢٧٨ مليون مارك . ويعلمح المسؤولون الى أن يكون هذا المتحف مكاناً لاستقبال آثار فن الماضي، والحاضر، والمستقبل، وأيضاً مركزاً ثقافياً مفتوحاً على المدينة وعلى الشوارع . ودعا لهذا السبب تم بناؤه بطريقة تجعل الزوار يشعرون كأول أنهم يتجولون .

وقد تم تقسيم المتحف على هذا النحو : في المدخل هناك قاعة كبرى للمعرض وكافيتيريا . أما الطابق الأول فقد خصص للآثار الفنية التي تعود الى القرون الوسطى وأيضاً لتلك التي تنسب الى الفترة الممتدة من عصر النهضة حتى ظهور الحركة الانطباعية . في الطابق التحت أرخى وأيضاً في الطابق الثاني نجد كل الآثار الحديثة التي وهبها بيتر لودفيك للمتحف . وأم ما فيها ، تلك اللوحات التي تنسب الى موجة ال Pop Art الأمريكية . وهناك أيضاً لوحات لبريسو Brillo ولوريلو Murillo ولروبنس Rubens ولباكون Bacon ولوراندني Morandi ولبيض اللاتامين السوفيات . وهناك قاعة مخصصة لأعمال بيكاسو Picasso .

ويختصر شديد يمكن أن نقول بأن هذا المتحف الجاز في كبير بعيد الاعتبار للفن والفنانين ، ويسمح لمشاق الفن بأن يستمتعوا برحلة رائعة تبدأ من القرون الوسطى وتنتهي في القرن العشرين .

لمدينة كولونيا ميزة خاصة وواضحة : انها تساعد المسافرين على أن يختصر التاريخ ، وأن ينتقل من المحطة - كاتدرائية العصر الحديث - الى الكاتدرائية العوطية ثم الى المتحفين : المتحف الروماني الجرمانى الذي أقيم منذ عشر سنوات ، والمتحف الجديد الذي افتتح في السادس من أيلول / سبتمبر ١٩٨٦ . وهذا المتحف الذي طرح في بنائه سنة ١٩٨٢ يحتوي على آثار فنية قديمة وحديثة تسمح للإنسان بأن يتعرف على جزء هام من تاريخ الفنون . وقد أطلق على هذا المتحف اسم «متحف فالراف ريشارتز» - لودفيك Waltraut Richartz-Ludwig وفالراف ريشارتز كان قدم لمدينة كولونيا قبل وفاته سنة ١٨٢٤ مجموعة كبيرة من الآثار الفنية بهدف تأسيس متحف . وقد أقيم أول متحف في كولونيا سنة ١٨٦١ . وفي سنة ١٩٤٣ تدم هذا المتحف بسبب النصف ، غير أن الآثار الفنية لم تصب بسوء . وفي ما بين ١٩٥٣ و ١٩٥٦ أعيد بناؤه . وفي سنة ١٩٧٦ أهدى رجل الصناعة السيد بيتر لودفيك Peter Ludwig مدينة كولونيا للآثار أثر من الفن الحديث مقابل بناء متحف بجانب متحف فالراف ريشارتز . ويعد العديد من الصمويات والمراثيل أقيم المتحف المذكور .

انه عبارة عن مجمع ثقافي يجمع يحتوي على عدة قاعات للمعرض تبلغ مساحتها ١٠٠٠٠ متر مربع ، وقاعة السينما وكافيتيريا ، وأيضاً قاعة



جائزة بوختر للكتاب المسرحي فريديش دورنغات

حصل الكتاب المسرحي الكبير فريديش دورنغات على جائزة «جورج بوختر» لهذا العام والمقدمة من الأكاديمية اللغة والشعر في دارمشتات وهي أرفع جائزة في ألمانيا الغربية وقيمتها ٣٠٠٠ ر.م. وأعلنت الأكاديمية على دورنغات ككاتب مسرحي كبير وناقد ساخر ذي بعد أخلاقي في كل أعماله، أثرت كتاباته على تطور الحركة المسرحية في ألمانيا منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم. وكانت الجائزة قد منحت في العام الماضي إلى الكاتب المسرحي هاينز مولر وهو من مواطني ألمانيا الديمقراطية. وأعلنت الأكاديمية كذلك عن أسماء الفائزين بجائزتي يوهان هاينريش ميرك للتمثيل وزيجموند فرويد للنشر العلمي، ففاز بالأولى منها الناقد الأدبي هاينريش فورمغين ومنحت الثانية إلى عالم التربية هارغوت فون ويتنج. وتصل قيمة كل من الجائزتين إلى ١٠٠٠٠ مارك. وهذا وقد تم تقديم الجوائز خلال اجتماع الأكاديمية المنعقد في ١٠ أكتوبر ١٩٨٦ في مدينة دارمشتات.

جائزة هاينريش بول للكتابة الفسافية

إفريده يلينك

حصلت الكتابة الفسافية إفريده يلينك على جائزة هاينريش بول لعام ١٩٨٦ المقدمة من مدينة كولونيا، مسقط رأس الكاتب الراحل. وعنوان كتابها الجديد هو «أينما الأدغال، كيف أستمع منك». قيمة الجائزة ٢٥٠٠٠ مارك وتمنح للأعمال المتميزة في مجال الأدب الألماني. وقدمت في السنوات الماضية إلى كل من البروفيسور هانس ماير أستاذ الأدب الألماني السابق بجامعة هانوفر وإلى الكاتب بيتر فايس، وفولف ديتريش شوره، وأوفه يونس، وهلموت هايسنبولت، وهانس ماجنوس إيزنبرجر.

«بيت التاريخ» في بون

قر مجلس الوزراء الألماني تأسيس بيت لتاريخ ألمانيا الاتحادية كمرکز للتوثيق والمعلومات والمعارض حول تاريخ الجمهورية الديمقراطية الثانية وذلك أمام خلفية انقسام ألمانيا إلى دولتين مستقلتين منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية. وعلى هذا المركز إبراز التطورات السياسية والاجتماعية والاقتصادية مع التنازع للهيمنة الثقافية أيضاً في الفترة منذ عام ١٩٤٥ وحتى اليوم، وسيكون مقر المركز في حي المباني الحكومية بمدينة بون.



صالحة شاينهارد

جوائز أدبية

حصلت الكاتبة التركية صالحة شاينهارد على الجائزة الأدبية المقدمة من مدينة أوفنباخ، وهي منحة لمدة عامين تقم خلالها الكاتبة في أوفنباخ بين سكانها على أن تخص برعايتها سكان المدينة من الأجانب وقد حضرت صالحة شاينهارد إلى ألمانيا في سن السابعة عشر بعد أن تمت خطوبتها إلى شاب ألماني. ومارست هنا أعمالاً مختلفة منها العمل كحاطلة وجرسونة ومضيفة طيران.. حتى شرعت في دراسة علم التربية بعد حصولها على التوجيهية بتفوق. وصالحة شاينهارد ثلاثة كتب تدور كلها حول القضايا الخاصة بالمرأة التركية. وهي «نساء من دون أن يمشن» و«أشجار الصنوبر الثلاث» و«جيكوندوس».

مجموعة أشعار تركية في قبة الكتب المباعة في شهر مارس

يحتل كتاب الشاعر التركي أورغان ولي كاتيك وعنوانه «غريب» المكانة الأولى من قاعة الكتب المباعة في شهر مارس الماضي. يضع هذه القائمة مجموعة من النقاد من ألسا، وسويسرا وألمانيا الاتحادية بتكليف من إذاعة جنوب غرب ألمانيا. وقد نقل القاصد إلى اللغة الألمانية المترجم والكاتب التركي المعروف يوكسل بزركاليا.

حصول لودفيج هارغ على جائزة «ليزر تسایشن»

حصل السيد لودفيج هارغ على جائزة «Lesezeichen» للأدب والسياسة لهذا العام والتي تمنحها مجلة فرانكفورت الأدبية وقيمتها عشرة آلاف مارك ألماني وذلك لكتابه الذي نشر بميونخ هذا العام بنار هانز للنشر وعنوانه «النظام هو الحياة، قصة أبي».

جائزة الأديب المشرق فريدريش روكرت لأستاذ الدكتور عوني عبد الرؤوف

منحت مدينة شفاينغورث جائزة فريدريش روكرت للأستاذ الدكتور عوني عبد الرؤوف وهو أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة عين شمس في القاهرة والمدير المصري للمدرسة الألمانية الثانوية بها . وشفاينغورث هي مسقط رأس الأديب المشرق فريدريش روكرت (١٧٨٨ - ١٨٦٦) وهو من أوائل من ترجموا الشعر العربي والفارسي الى اللغة الألمانية . وقد خصصت المدينة هذه الجائزة التي تمنح كل ثلاث سنوات لأحدى الشخصيات البارزة التي تساهم بأعمالها الأدبية أو بحجوباتها في الترجمة في توطيد أواصر الصداقة والتفاهم بين الشعوب . وقد منحت من قبل لكل من الأستاذ الأبروت تاييه مؤسس مجلة "فكر وفن" والدكتورة أنا ماري شميل التي رأتس تحرير المجلة العديد من السنوات .

وقد قدم الدكتور عوني عبد الرؤوف في كتاباته فريدريش روكرت للقرّاء العربي وعرفه بترجماته الرائعة للشعر العربي القديم .

وشارك في الاحتفال الذي أقامته المدينة بهذه المناسبة الملحق الثقافي بالسفارة المصرية في ألمانيا الغربية والعديد من أساتذة جامعات إرلانغن وفورتسبورج وبامبرج وبصحبته عشرة من تلامذته الدكتور عوني المصري من يواصلون دراساتهم العليا في ألمانيا الغربية .

مؤتمر علمي حول الطريقة البكتاشية

عقد في مدينة ستراسبورج في الفترة ما بين ٦/٢٩ و ١٩٨٦/٧/٢ مؤتمر حول الطريقة البكتاشية شارك فيه حوالي ٥٠ عالماً من تركيا ويوغسلافيا وألمانيا الاتحادية وفرنسا وإنجلترا وهولندا والولايات المتحدة الأمريكية . وقدمت خلاله أحدث النتائج العلمية حول الموضوع ، ما ساهم في التعريف بأديبات البكتاشية وبأبعاد حركة التصوف في الإسلام .

كتاب فريدريش ريكرت - عاشق الأدب العربي

تأليف : د . عوني عبد الرؤوف

دار النشر : مطبوعات الجمعية الأدبية المصرية

.. يمكن مستغنياً أن يثير فريدريش ريكرت الشاعر المشرق

الألماني اهتمام الدكتور عوني عبد الرؤوف الاستاذ بكلية الآسـن بجامعة عين شمس بالقاهرة . فقد درس اللغات السامية ويحـر في لغة العربية في جامعات وطنه الأم واستكمل الدرب بدراسات اللغات وعلوم الاستشراق في جامعات ميونيخ وبون وتوينجن في ألمانيا وتمكن خلال دراساته وأبحاثه من اللغة الألمانية وآدابها وجذورها الفكرية .

.. وكان من الضروري وهو اللغوي التقدير والعربي المتم بلمة أمته أن يستوقفه الشاعر ريكرت وترجماته المتميزة عن نتاج أقرانه من فضايل الشعراء الألمان الذين اشتغلوا بالاستشراق .

.. فقد كان هدف الشعر الاستشراقي هو نقل أنكار الشرق وأحاسيس شعرائه الى القرّاء الألمان بلغته وأسلوبه حتى جاء ريكرت ليذكر بحسه المرحف وعقله الوقاد ومن مدخل اللغة والأدب ودراساتها أن روح الشرق وحلاوته لا تكن في فكره وأحاسيسه فقط بل في لغته ولفظه ووزنه وقافيته وأن الفكر الشرقي والعربي مرتبط كلياً وبلا انفصام بالإيقاع والنم اللغوي . وانطلق من هذه الزاوية في ترجماته لينقل لبني جلدته حلاوة الإيقاع والنم في الشعر حتى أطلق عليه نظراء عصره لبراعته في القافية لقب معجم القوافي الأدبي Personifiziertes Reim Lexikon .

.. وفي الكتاب والبحث القيم الذي أصدره الدكتور عوني عبد الرؤوف بعنوان فريدريش ريكرت - عاشق الأدب العربي Friedrich Rueckert - Verehrer der arabischen Literatur

يعرف المشرق الألماني بأنه شاعر غنائي ومتعرج مثالي يسعى للمحافظة على صيانة وتركيب ما يقوم بترجمته فينقل بذلك صورة شرقية غريبة على القرّاء الأوروبي الذي نشأ في تقاليد مخالفة للتقاليد الشرقية ومن ثم يصعب عليه أن يألف طرز الغزل الفارسي أو المقامة أو الشعر العربي بعروضه وقافيته وبأنه (زواج بين الإبداع الفني والاستشراق فيبعد عن رفقاء الأدب والشعر ما أي من عاكساته للقوالب الأدبية الشرقية الغربية بالنسبة لهم وبأغرافه في الإقبال على كتب الشرقيين وترجمته لها وتأثر بها ، ويعد في الوقت نفسه من المستشرقين الجادين الباحثين يتناولون للاستشراق تناولاً أدبياً وعدم إقباله عليه إقبال العالم المدقق المتفحص) .

.. وحول تقدير ريكرت للأدب والشعر الشرقي يشهد له الكتاب بأنه جمع بين أم الآس الى يجب أن تتوافر في المترجم وهي أنه :

أولاً : متعني في دراساته للغة الألمانية . ثانياً : شاعر موهوب متمكن من لغته . ثالثاً : دارس متخصص للغات الشرقية التي يترجم عنها . رابعاً : يجتهد محاولاً أن يصل الى الإيقاع اللغوي للأصل المترجم ليحاكيه .

.. ويترجم ما استنبطه من وصف جوته وريكرت للمترجم الجيد

عبقرية الشاعر المستشرق ريكتر) كما يقول الدكتور عبد الرؤوف في مقدمته .

.. ويورد أمثلة عتاة من ترجمات ريكتر لبعض الآيات القرآنية وفي مقامات الحريري التي أصدرها بعنوان :

Verwandlungen des Abu Seid von Sorug والتي وصفها هر بورجشتال بأنها « طفل عملاق أنجبته الاجتهاد والاستشراق من ربه الشعر الألماني) .

.. ومن ديوان الحلاسة لأبي تمام ومن شعر امرئ القيس وغيرها مع تعليق يمتنع على محاولات الشاعر الألماني نظم أبياتة في البحر البسيط وفي البحر المتقارب وبحر الطويل .

.. ونأمل أن نطالع المزيد من قلم الباحث د . عوني عبد الرؤوف مستقبلاً عن عاشق الادب العربي فريدريش ريكتر .

بأنه يجب أن يجمع بين مهارات الشعراء الثلاثة أي أن يكون في قدرة جوته في إحساسه بروح الشاعر الاجنبي (الشرقي هنا) وفي مهارة ريكتر في عفافه على قالب الشعر والصياغة الاجنبية، كما يجب أن يكون في علم الشاعر المستشرق هر بورجشتال Hammer Burgtall وفيه الميسق للأدب الاجنبي (الشرقي) .

.. ويعرض الكتاب في تقديم مركز لتطور حركة الاستشراق في ألمانيا التي تأثر بها ريكتر وفصلاً عن حياته ورأي معاصريه في أعماله ونتاجه كفوي وشاعر ومستشرق وأستاذ جامعي لينتهي في الفصلين الثاني والثالث إلى عرض جيد ومتعمق لترجمات ريكتر والتعليق عليها في قدرة الأستاذ الباحث للممكن والفنوي الاديب الذي لا يخفي إعجابه الشديد بالشاعر الألماني الذي لم يقل حقه من التقدير في حياته (لأن القرن التاسع عشر لم يكن مستعداً لقبول

Kurt Tucholsky 1890-1935. Hrsg. Richard von Soldenhoff, Quadriga Verlag Severin, Berlin, 1985, 293 Seiten.

كورت توخلسكي ١٨٩٠-١٩٣٥ . من إصدار ريشارد فون زولدنوف . دار النشر كوادريجا سيفرين في برلين العربية ، ١٩٨٥ ، ٢٩٣ صفحة .

أصدرت دار النشر كوادريجا سيفرين في برلين الغربية مجلداً مصوراً من الحجم الكبير بمناسبة الذكرى الحسين لوفاة كورت توخلسكي ، وهو من أبرز المواهب الصحفية التي شيدتها ألمانيا في القرن العشرين . وتوخلسكي من مواليد برلين حيث درس القانون وبدأ عمله الصحفي فيها . وكانت مقالاته تنشر في أشهر المجلات الصادرة في العشرينات ومنها مجلة «فيلت بوه Weltbühne» وأكثر من مائة مجلة أخرى . اضطر توخلسكي إلى الهرب من ألمانيا بعد استيلاء الحزب النازي على الحكم وعاش في المنفى في السويد بعدها .

كانت كتابات توخلسكي موجبة ضد الظلم الاجتماعي ونظام القضاء غير العادل في جمهورية فايمار (الجمهورية الألمانية الأولى بعد إلغاء نظام الحكم الفيصري) . كما كان من أول من أنذروا الرأي العام بمخاطر النازية منذ أن ظهرت البوادر الأولى لها .

كورت توخلسكي



ترك الكتابة في عام ١٩٣٢ وكله يأس من جراء التطورات السياسية مع إحساسه بأن ما كتب من تحذير وإنذار قد ذهب هباء . وأطلق على نفسه في رسائله اسم «الكاتب المتوقف» أو «الألماني المتوقف» .

انتحر توخلسكي في منفى في السويد عام ١٩٣٥ .

يتضمن الكتاب صوراً كثيرة ومقاطع من رسائله الخاصة ، ويعلق فون زولدنوف على المجلد بقوله :

«إن هذا الكتاب ليس بسيرة ذاتية ، وإنما هو وثيقة عن هذا الإنسان العبقري بكل تناقضاته ونقاط الضعف الموجودة به كما تظهر في خطباته الخاصة . ليس هدف الكتاب التمجيد أو التصحيح أو التوضيح ، فهذه التناقضات لا تقال من قيمة توخلسكي والدور الذي لعبه وإنما تساعد على تفهم معاناته وألمه كثنائي مناضل وكحذر ومنذر من الخطر الدائم الذي واجه عصره .

كتب جديدة

Gérard de Nerval: Reise in den Orient. Winkler Verlag München, 938 Seiten . Herausgegeben von Norbert Müller und Friedhelm Kamp. Aus dem Französischen übersetzt von Anjuta Aigner-Dünwald.

جيرارد دي نرفال : رحلة الى الشرق : دار النشر فينكلر ، ٩٤٨ صفحة . إصدار نوربرت ميلل وفريدلم كالمب . ترجمته عن الفرنسية أنيوتا إيجنر - دونفالد .

أول عمل ففتح به دار النشر فينكلر مجموعة الاعمال الكاملة للكاتب الرومانسي الفرنسي جيرارد دي نرفال هو كتابه «رحلة الى الشرق» الصادر في جزئين . وهو وثيقة أدبية من نوع خاص وليس فقط وصف ساحر لما شاهده مؤلفه في رحلته . غادر دي نرفال بلده الى الشرق اثر أزمة نفسية حادة أودت به الى حدود احتماله النفسي ووجوده المادي ، سافر الى الشرق ، الى «وطن الروائع» الذي سبق وأن جذب شخصيات مثل شاتوبريان ولامارتين الى دافته السحرية .

يبدأ الكاتب رحلته عن طريق ميونخ وفيينا والبونان ليصل الى مصر وسوريا والقسطنطينية . مطلقاً على نفسه اسم «المشاهد المعجب» . وما يتميز به الكتاب هو أنه لم يكتف فقط بسرد مشاهداته في الشرق وإنما يتخلل الوصف حكايات وأساطير تجعل منه شاعراً على شخصية الشاعر وتطورها من خلال مشاهداته .

Weltgeschichte der Architektur: Herausgegeben von Pier Luigi Nervi und John D. Hoag' Der Islam. Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart, 1986. 191 Seiten mit 353 Abbildungen .

تاريخ الهندسة في العالم : من إصدار بيير لويجي نربي ، جون هواج : الاسلام . دار النشر دويتشه فراجسأشتالت ، شتوتجارت ١٩٨٦ ، ١٩١ صفحة بها ٣٥٣ صورة . السعر ٥٨ مارك .

يقدم هذا الجزء من موسوعة «تاريخ الهندسة المعمارية في العالم» صورة شاملة عن الفن المصري الاسلامي في العصور التاريخية المختلفة ، منذ العصر الاموي ، فيقدم فن البناء في تلك افريقيا واسبانيا آنذاك ، ثم يورح للعصر الكلاسيكي في إيران خلال فترة حكم السلاجقة ، وفي سوريا والعراق والاندلس والمهند في نفس الحقبة التاريخية . وهو كتاب ذو نفع للقارئ العادي والعالم المتخصص على السواء .

Ulrich Haarmann (Hrsg.): Geschichte der arabischen Welt. Unter Mitwirkung von Heinz Halm, Barbara Keller-Heinkel, Helmut Meijer, Tüman Nagel, Albrecht Noth, Alexander Schölch, Hans-Rudolf Singer und Peter von Sivers. 1986, 600 Seiten mit 20 Karten, DM 98,-, Verlag C. H. Beck, München.

أولريخ هارمان : تاريخ العالم العربي . أصدره بالاشتراك مع هاينتس هالم ، بربارا كيلر - هاينكل ، هلموت مايجر ، تلمان ناجل ، البرخت نوت والكنسندر شولس ، هانس - رودولف زنجر ، وبيرت فون سيفرز . ١٩٨٦ ، ٦٠٠ صفحة بها ٢٠ خارطة . السعر ٩٨ مارك ، دار النشر بيك في ميونخ .

يجمع هذا المجلد لأول مرة مجموعة متميزة من علماء التاريخ يقدمون للقاء صورة متكاملة عن التاريخ العربي تركز على أسس علمية . يبدأ الكتاب بالتاريخ لظهور العرب في التاريخ ووصولهم الى قننه في القرن السابع الميلادي ، ويصل حتى نشأة الدول العربية في القرن العشرين . تعالج المقاتلات بالدرجة الاولى الشرق الاقصى وبلاد المغرب . وبجانب التاريخ السياسي والاجتماعي والاقتصادي يعطي المجلد صورة واقعية عن تطور الحضارة العربية . وهذا ثاني عمل علمي مهم في هذا الصدد بعد كتاب أودو شتاينباخ وفرز آنده في الاسلام ، العصر الحديث الصادر في عام ١٩٨٥ .

Yüksel Yücelen: Was sagt der Koran dazu ? Die Lehren und Gebote des Heiligen Buches nach Themen geordnet. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986, 154 Seiten. DM 9,80.

يوكسل يوسلين : ما رأي القرآن في هذا ؟ تعاليم وفرائض القرآن الكريم مرتبة حسب الموضوعات . دار النشر دويتشر تاشنبوخ فريلاج ، ١٩٨٦ . السعر ٩٨٠ مارك .

يعرض عالم الطبيعة التركي يوكسل يوسلين لأهم مقولات القرآن الكريم وتعاليمه مرتبة في ٢٤ موضوعاً آتي بشواهد من سور المصحف الشريف وآياته ، ويقدم للقارئ ، بهذا العمل دليلاً لأهم ما يحتويه من تعاليم ، سواء كان هذا القارئ مسلماً أم لا . وهو عمل مفيد للقارئ الألماني بالذات يساعده على تفهم المواطنين الاثراك المسلمين المقيمين بين صفوف الشعب الألماني .

Aras Ören: Paradies kaputt. Erzählungen. Aus dem Türkischen von Petra Kappert, Helga Dagyceli-Bohne und Yıldırım Dagyceli. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1986, 132 Seiten, DM 7,80.

أراز أورين : وتحطم الفردوس . مجموعة قصص قصيرة ترجمها عن اللغة التركية بيترا كاپرت وهيلجا داجيلي - بونه ويديرم داجيلي . دار النشر دويتشر تاشنبوخ فريلاج ، ميونيخ ١٩٨٦ ، ١٣٢ صفحة ، السعر ٩ر٨٠ مارك .

أراز أورين كاتب تركي يعيش في ألمانيا الاتحادية وحصل في العالم الماضي على جائزة أدلبرت فون شاميسو للكتاب الاحباب . يقدم أراز أورين في كتابه الجديد ١٣ قصة قصيرة نشأت كلها في الفترة ما بين ١٩٧٩ و ١٩٨٢ يعالج فيها التهميشات الصغيرة التي تكاد أن تكون غير ملموسة والتي تصيب العمال الأجانب المقيمين هنا ، وكلها أشياء لا يراها الألمان . تتيح قصص أراز أورين فرصة لقاء بظرة على العالم العموري للأتراك المقيمين في ألمانيا الاتحادية ، معبرة بذلك عن مشاعر أناس لا تعطي لهم فرصة التعبير عن أنفسهم بأنفسهم . ويتميز الكاتب بأنه لا يترك تراه فرصة للأنس وإنما يحاول تقديم يد المساعدة إليهم حتى ولو في عالم بعيد عن الواقع الذي يعيشونه . فالقاري هو شريك للمؤلف وحزه مكل لفصحه ، نرى أن هذا القط من الأدب مساهمة فعالة لنيل التلاقي بين الأجانب والألمان على قاعدة من المساواة والاحترام المتبادل .

Hermann Fürst von Pückler-Muskau: Aus Mehmed Alis Reich. Ägypten und der Sudan um 1840. Mit einem Nachwort von Günther Jantzen und einem biographischen Essay von Otto Flake. Manesse Bibliothek der Weltgeschichte, Manesse-Verlag Zürich, 1985, 831. Seiten.

من اميراطورية محمد علي - مصر والسودان حوالي عام ١٨٤٠ : تأليف الأمير هيرمان فون بيكر - موسكوا ، مع تعليق من جوتفريد يانتسن وتاريخ لحياة المؤلف لاونو فلاكه ، ٨٣١ صفحة ، ٣٤ لوحة مصورة من القرن ١٩ ، دار النشر : مانيسه - زيورخ ١٩٨٥ .

.. يعالج الكتاب من خلال مذكرات الامير الالمانى فون بيكر - موسكوا والتي نشرت للمرة الاولى عام ١٨٤٤ حقبة هامة من تاريخ مصر في بداية انقصاصها عن الدولة العثمانية واتصالها بأوروبا الحديثة وعولمها .

.. وكعادة العصر آنذاك يولي الكاتب الذي رار مصر والسودات عام ١٩٣٧ بعد وقفة قصيرة في الجزائر وتونس واليونان اهتماماً بالجانب الأثري لمصر الفرعونية فيسجل مشاهداته وزياراته للمعابد والاهرامات معبراً عن انبهاره بهذه الحضارة العريقة في قوله لا بد أن بنائها كانوا من أنصاف الأكلة .

.. وقيمة المذكرات الحقيقية في تحليل وتعليق الامير الالمانى على الأوضاع السياسية والاجتماعية في عهد محمد علي الذي يعتبره مرحلة انتهاء عصر القرون الوسطى وبداية الحياة المصرية الحديثة لا في مصر وحدها بل في الشرق كله .

.. ويصل إيمانه محمد علي الى حد مقارنته بنابليون بونابرت والتألم لمصره بعد أن تمكنت منه الدول الاستعمارية وتزايد الهجوم والانتقادات الأوروبية له ولسياسته ، ويعبر عن ذلك في صحيفة أوجسبرجر تسايتونج بقوله انه من الطبيعي أن تتزايد الانتقادات ضد الإبطال المقهورين فإن العامة عميل الى الحكم على الأشياء بنتائجها فقط .

Robert Irwin: Der arabische Nachtmahr. Oder die Geschichte der 1002. Nacht. Übersetzt und vorgestellt von Annemarie Schimmel. Eugen Diederichs Verlag, 1985, 350 Seiten.

الحلم العربي أو قصة الالف ليلة وليلتان : تأليف : المستشرق البريطاني روبرت ايرفين ، ترجمة الى الألمانية وقدم له : الأستاذة أنا ماريا شيمل ، دار النشر : اوبونج ديدررش - كولونيا ١٩٨٥ ، ٣٥٠ صفحة .

.. قصة خرافية عربية وفريدة من نوعها ، تحيل فيها الكاتب البريطاني ايرفين نفسه يزور القاهرة في عام ١٤٨٦ في عهد المماليك وقد قاربت فمس حكمهم على الفروب لتحل محلها الدولة العثمانية وبدأت معها فترة تصارع القوى الاستعمارية الأوروبية لبسط نفوذها على مصر ذات الوضع الاستراتيجي الهام .

والقصة لا تلتزم بالواقع التاريخي ولا تنقله كلية ويحلو الكاتب في أحلامه نحو قصاصي الاساطير العرب ، وبيبالغ في الشطح الى ما وراء الطبيعة يخلط بين الواقع الملموكي من سلاطين ومواكب وقصور وحدائق ورك وتكاي . . وبين سمة العصر من البدع والمخراقات والسحر والتنجيم والمجنونين حتى تعتبره الأستاذة المستشرقة أنا ماريا شيمل يثوق قصص الف ليلة وليلة في أحلامه وأوهامه وتسمى الكتاب لذلك «الف ليلة وليلتان» لأنها تضيف في مقدمتها القيمة لغته شبه صوفية فتقول ان كل حلم يحتوي على قسط من الحقيقة . فالاحلام تنبع من عالم المتاعل الكائن بين عالم العقل الانساني والفيثيات .



د. ديتير بينكه

المدير الجديد لإنترناسيونس : عالم في الاقتصاد ذو ميول ثقافية

نقدم هنا لقراء «فكر وفن» الأعراف الدكتور ديتير فرز بينكه ، مدير مؤسسة إنترناسيونس الجديد ، الذي شغل هذا المنصب بعد أن تحلى عنه الدكتور هورست شيرمر في بداية عام ١٩٨٦ .

ويبلغ الدكتور بينكه من العمر ٤٧ عاماً . وهو دكتور في العلوم الاقتصادية ، وما لا شك فيه أن ميزة هذا الرجل هي قدرته على الربط بين مناهج التفكير العلمي الاقتصادي وبين اهتماماته الثقافية المتعددة .

ويبرز ذلك في شغفه بالموسيقى والأدب والمسرح . وخلال فترة الدراسة كان عضواً في القنصل المسرحي بالجامعة وفي الكورال الكلاسيكي في بلدته ومسقط رأسه شتوتجارت . إن مؤسسة إنترناسيونس سوف تستفيد دون شك من هذه الميول ، فهي مؤسسة تلعب دور الوسيط بين ثقافة ألمانيا الغربية وحضارتها وبين المحاضرات الأخرى في جميع أنحاء العالم . وهم يشؤون الضيوف الأجانب من صحفيين وعلماء وفنانين الذين يأتون للتعرف على جمهورية ألمانيا الاتحادية .

جبال نشاط إنترناسيونس الرئيسي هو الكلمة المكتوبة . ولذا فهي تُصدر - تحت رعاية وزارة الخارجية الألمانية - العديد من المطبوعات الثقافية القيمة ومنها «فكر وفن» التي تظهر مرتين في السنة موجبة إلى العالم العربي . وتحاول مثلها مثل الكتب والمجلات والأفلام الأخرى الصادرة عن المؤسسة تعريف الشعوب والبلدان الأخرى بالتضام الثقافي والحضارية المطروحة في ألمانيا الغربية حالياً . نذكر هنا على سبيل المثال مجلة (هوبلندت) الصادرة باللغة الإسبانية وتُخاطب أمريكا اللاتينية والدليل الصحفي الذي يوافي المجلات والصحف الأجنبية بأخبار الحياة الثقافية وهو يصدر بأربع لغات .

كان الدكتور بينكه يشغل منصب رئيس قسم التخطيط في مؤسسة كوراد أديناور الحفيرة قبل انتقاله إلى إنترناسيونس التي سيديرها خلال السنوات الست القادمة . وهو معروف بديناميكيته وعدم إيمانه بالتجميد البيروقراطي مع امتلاك القدرة الطبيعية على أن يكتسب احترام من حوله .

وما حثه على قبول إدارة المؤسسة هو في الأساس الامكانيات المتاحة لتوثيق عرى الصداقة على المستوى العالمي .

ذلك أنه أمضى ثمانين سنوات في أمريكا اللاتينية كأستاذ للاقتصاد بجامعة، وهو يفكر في إختراق مجالات جديدة في عمل المؤسسة منها الصين واليابان والولايات المتحدة وفرنسا وتركيا . كما يرغب في توثيق الصلات الجيدة بالعالم العربي ورعايتها بشكل جيد .

أما من حيث المصومن في نية الدكتور بينكه أن يتم بالتفاعل بين الاقتصاد والثقافة ، والثقافة والسياسة أيضاً ، مع التركيز على مبادرات الأفراد ومشاركتهم الفعالة في تشكيل المجتمع . فعلى الدولة - في رأيه - أن تحجم قدر الامكان عن التدخل في شؤون الفرد وترك له أوسع المجالات حتى تتطور إمكانياته الثقافية والفنية والاقتصادية ، مع التخفيف من حدة الفروق الاجتماعية بالتخطيط لبرامج تشجيعية خاصة في حقل التربية والتعليم بالذات .

وموقفه من المؤسسات مشابه لذلك . فالأعانات المادية هي في رأيه ضرورية إذا ما كانت المهمة التي تقوم بها مؤسسة ما هي في صالح المجموع ، لكنه يرفض التبعية المادية للدولة .

ويحرص الدكتور بينكه على تأكيد ولاته للدولة الألمانية ولؤوسانها وهو سعيد ونحور بأن يقوم بواجباته نحوها باخلاص وتفان .

في ذكرى البرت تايله ، مؤسس مجلة فكر وفن



كثيراً في السويد بل ترك أوروبا بأكملها وأبحر إلى اليابان ثم سناً إلى شيلي حيث درّس عدة أعوام في جامعة سنتياجو . وهذا أسس بالاشتراك مع أودر روسكر مجلة ثقافية جديدة بعنوان «الصحائف الألمانية» كانت تقوم بنشر أعمال الأدباء والكتاب الألمان في المنفى .

عاد تايله إلى أوروبا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية . فزار ألمانيا ثم استقر بمعاها مع أسرته في سويسرا في عام ١٩٥٢ .

لاقت مجلة «هقبولت» الموجية إلى أمريكا اللاتينية نجاحاً فائتاً مما حدث تايله على إصدار مجلة من نفس الطيف باللغة العربية ، موجية إلى المثقفين في العالم العربي ، واشتركت معه في تطوير المجلة المستشرقة الدكتور أنماري شميل حتى عام ١٩٧٣ . كان هدف تايله منذ البداية تمييز الأواصر الحضارية التي تربط الشرق الإسلامي والعربي والحضارة الأوروبية وتعريف القارئ العربي بالقضايا الحضارية والثقافية في أوروبا .

وركز تايله على الناحية الجمالية للجدلة فاهتم بفن الخطوط ويتأثير الخطوط العربية على الفن الأوروبي المعاصر . كما عالِم موضوعات عامة مثل هواية تربية الصقور وجمع الأحجار الكريمة وما إلى ذلك . وركزت المجلة أيضاً على آمال المستشرقين الألمان والفساويين في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وقدمت الدراسات حول شواهد الفن الإسلامي في المتاحف الأوروبية وأبرزت ترجمة الأعمال الأدبية والشعرية من اللغات الشرقية إلى الألمانية والعكس ، فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من محتويات «فكر وفن» ولم يكن التركيز على الآداب فقط وإنما احتوت المجلة أحدث ما توصلت إليه العلوم الطبيعية وعلم التكنولوجيا .

واستمر تايله في نشاطه حتى عاته المرض في السنوات الأخيرة عن المواصله فبدأ في الإعداد لكتابه مذكراته ، حتى انتزعه الموت من بيننا وحرّم قراءه بذلك من الاطلاع على سيرة حياة هذا الإنسان المميز .

إننا نعي بوفاة البرت تايله صحفياً مقرباً كان دائم البحث عن الكمال في الشكل والمضمون . وبوفاته يفتقد العالم الإسلامي صديقاً وفياً خدّمه بإخلاص وثقانة . ولإنا لله ولإنا إليه راجعون .

إنتمقل إلى رحمة الله في ١٣ مارس من هذا العام الأستاذ البرت تايله بعد أن بلغ من العمر ٨٢ عاماً ، كان سبب الوفاة مرض عضال عانى منه لفترة طويلة قبل وفاته .

كان البرت تايله أول رئيس تحرير لمجلة «فكر وفن» وشغل هذا المنصب عدة سنوات متوالية .

لم تقتصر اهتمامات البرت تايله على العالم الإسلامي فقط ، وإنما شملت التراث الحضاري لشعوب آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية . فقد تولى رئاسة تحرير مجلة «هقبولت» التي كانت تصدر باللغتين الإسبانية والبرتغالية موجية إلى أمريكا اللاتينية ، وإن كانت أهم أعماله هي بلا شك الموسوعة الضخمة حول «تاريخ الفنون غير الأوروبية» وصدرت في ثلاثة أجزاء في عام ١٩٥٨ مع مجلد رابع حول الفن الإثريقي .

قام تايله بترجمة أعمال العديد من الشعراء الأسبان وعلى رأسهم الشاعر جابريلا ميترال ، كما أهتم بدراسة الإنتاج الشعري للشعوب الإسكندنافية وشعب الإسكيمو والهنود الحمر .

والبرت تايله من مواليد ٣ يوليو عام ١٩٠٤ وسقط رأسه ضاحية هورده هيدنة دورنغوند في منطقة البرور الصناعية . ومارس العديد من المهن بعد انتهائه من المدرسة ، ثم بدأ بجواره في أنحاء العالم بأن سافر إلى إيطاليا وبعدها إلى مصر وتركزت هذه الزيارة أولاً عميقاً في نفسه .

كانت أول محاولاته في مجال الصحافة هي إصدار مجلة ذات طابع عالمي بعنوان «دي بوتشرشتراسه» تحت رعاية لودفيج روزليوس وهو أول من اكتشف طريقة إصدار الإبن بدون كالمين . عهد روزليوس إذن إلى هذا الشاب الذي لم يكن قد تخطى عامه الرابع والعشرين بتأسيس مجلة رفيعة المستوى شملت أسرة تحريرها أدباء وكتاباً من جميع أنحاء العالم ، والعديد من الرسامين والموسيقين المعروفين .

ومن طريق عمله هذا تعرف تايله على أدباء مثل رومان رولان وقام بالعديد من الرحلات حملته إلى جميع أنحاء أوروبا وآسيا مع مواصلة دراسته الجامعية في كلية الصحافة ، حتى اضطر تحت وطأة الحكم النازي إلى مغادرة ألمانيا في عام ١٩٣٣ . قضى تايله الفترة الأولى من سنائه في النرويج ، ثم أخذ في التنقل بالذات في جنوب شرق آسيا حتى عام ١٩٤٠ حيث اضطر إلى مغادرة النرويج هارباً إلى السويد بعد أن احتلتها الجيوش النازية . لم يبق

